

Nos. 23-24

雑誌名	国立西洋美術館年報
巻	23-24
ページ	1-184
発行年	1992-07-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1263/00000461/

国立西洋美術館年報

Nos.23-24

*

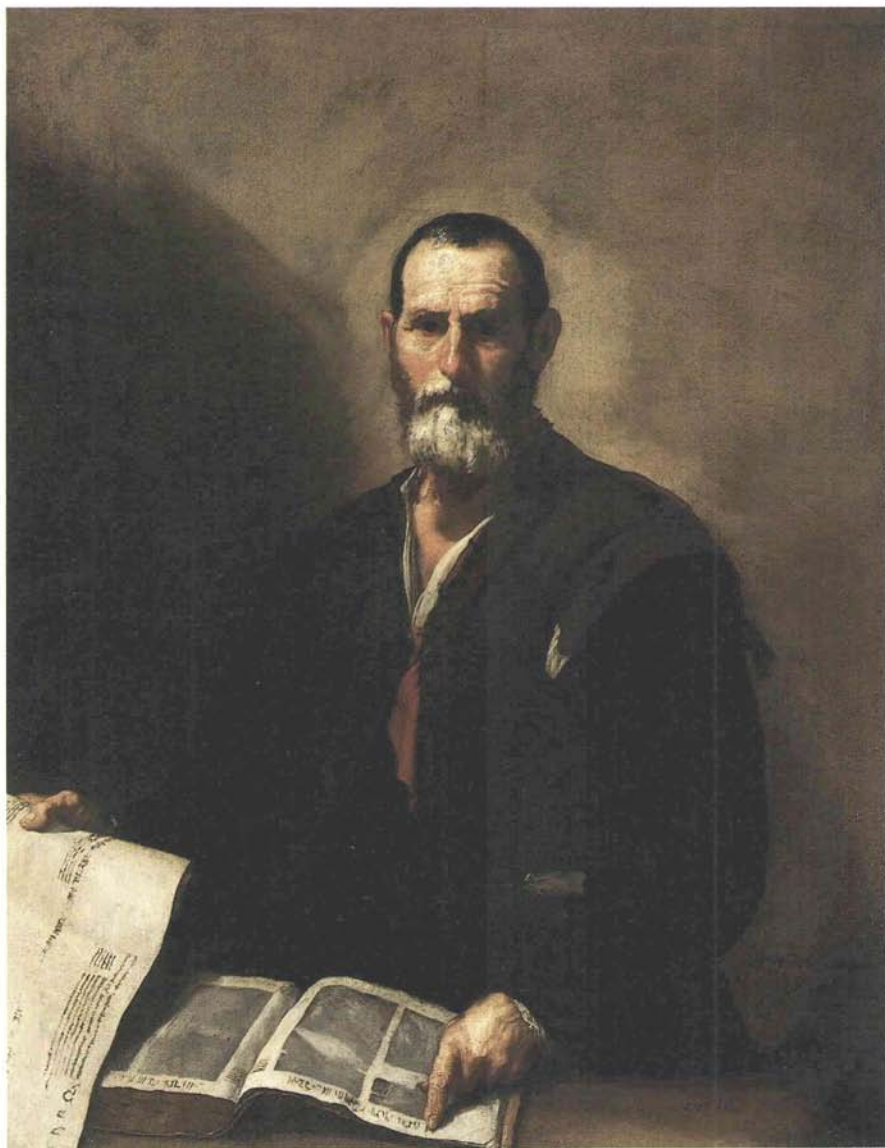
ANNUAL BULLETIN
OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
1989-90

*

Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental

TOKYO 1992

ANNUAL BULLETIN
OF
THE NATIONAL MUSEUM OF WESTERN ART
1989-90



新収作品:

フセーベ・デ・リベラ
《哲学者クラテース》

New Acquisition:

Jusepe de Ribera
Philosopher Crates

国立西洋美術館年報

Nos.23-24

(昭和63年度,平成元年度)

目次
Contents

6—まえがき	高階秀爾
Foreword	Shuji Takashina
8—昭和63～平成元年度の新収作品について	前川誠郎
On the New Acquisitions and the Exhibitions of 1988-89	Seiro Mayekawa
13—新収作品解説	
New Acquisitions 1988-89	
39—新収作品目録	
Catalogue of the New Acquisitions 1988-89	
125—研究	
Study	
新収蔵のピラネージ作《ピラネージ作品カタログ》および『ローマの景観』	越川倫明
——自筆の献辞, 制作時期, ステート, 来歴に関する調査報告	
On the Newly Acquired Piranesi Volume, <i>Views of Rome</i> , and an Early Copy of the <i>Catalogo Inciso</i>	Michiaki Koshikawa
142—昭和63～平成元年度事業記録:	
国立西洋美術館開館30周年記念関係記録, 特別展記録, 講演会記録, 修復記録, 展覧会貸付作品	
Report on the Activities in Fiscal 1988-89 : Thirtieth Anniversary of the National Museum of Western Art, Tokyo; Special Exhibitions; Tour Exhibitions; Lectures; Restorations; Works Lent Out	
165—資料:	
昭和63～平成元年度主要記事, 観覧者数, 所蔵作品一覧, 図書資料等, 刊行物, 特別観覧, 歳入歳出 一覧, 施設, 規則の制定・改廃, 職員等名簿	
Data of fiscal 1988-89 : Annual record; visitors; collection; library; publication; photographic service; finances; building; rules; regulations; committee and staff	

まえがき

本年報は、昭和63(1988)年度の第23号と、平成元(1989)年度の第24号の合併号である。したがって、購入作品、寄贈作品をはじめ、特別展その他の事業記録、資料など、いずれもこの両年度にかかわるものである。

この期間の活動のうち、特筆すべきは、当館開館30年を記念するさまざまな事業が行なわれたことである。国立西洋美術館は、フランス政府より寄贈返還を受けた松方コレクションを中核として、昭和34(1959)年4月1日付で設置され、同年6月10日に開館された。その30周年を記念して、平成元年6月9日、文化庁長官、松方家の方々、パリ、ルーヴル美術館館長をはじめ、各界の関係者を多数招いて、記念式典が挙行され、あわせて、松方コレクションと創設以来の収集の成果を示す特別展示がなされた。またこの機会に、『国立西洋美術館三十年史』も刊行された。

この30年にわたる歴史のあいだに、当美術館は、当初の松方コレクションの中心をなしている19世紀から20世紀初頭にかけてのフランス美術をいっそう充実させるとともに、作品収集においても展覧会活動においても、ルネッサンス以降の西洋美術の主要な流れや代表的芸術家たちにも視野を拡げ、日本における唯一の国立の西洋美術専門の美術館としての役割を果たし得るよう努めて来た。昭和63年、平成元年の両年度においても、この基本的方針が貫かれていることは、本年報のさまざまな報告に見られる通りである。

それと同時に、従来から続けられて来た海外の美術館、専門家との協力関係がいっそう緊密になり、また、単に諸外国から作品や情報を受入れるだけでなく、積極的に国際的に意義ある活動に参画貢献するようになったことも、この両年度間の特色として見逃し得ない。そのことは、例えば海外の重要な展覧会に当館の所蔵作品を貸出したり、あるいは諸

外国からの調査依頼に協力する等の活動に表われているが、何よりも特徴的なのは、特別展の組織にあたって、日本国内のみならず海外の鑑賞者にとっても意味のあるような文字通り国際的配慮がなされ、また実際にその企画が実現したことであろう。パリのオルセー美術館と当館との緊密な協力によって組織された『ジャポニスム』展(昭和63年度)は、その最初の試みであり、事実この展覧会は、当館での開催に先立ってパリのグラン・パレで公開され、大きな反響を呼んだ。なおこの時の日本語版カタログは、第1回「美術展カタログ」コンクール・大阪1989による当該年度の最優秀作品賞を得ている。また、平成元年度に開催された『ドラクロワとフランス・ロマン主義』展も、当館担当者をはじめ日仏の専門家の協力によるもので、近くフランスのレル美術館において再公開される予定である。

すなわち、国立西洋美術館は、日本における西洋美術の収集、普及、研究の中心であるばかりではなく、国際的にもそれにふさわしい貢献、協力を期待されているのであり、事実、不十分ながら着実にその役割を果しつつあるのである。このような傾向は、今後ともいっそう顕著となって行くであろう。

なお、本年報で扱った両年度の時期における当館館長は、前川誠郎氏であった。本年報に見られるような多くの優れた業績を残された前川氏に対し、深甚なる敬意を表するものである。

平成4年5月
国立西洋美術館館長
高階秀爾

昭和63～平成元年度の新収作品について

On the New Acquisitions in 1988-89

本年度の購入作品は絵画3点、素描1点、版画6件101点、また寄贈には彫刻、素描、書籍各1点と版画3件33点がある。作家はデューラー、リベラ、ティエポロ、クロード・ヴェルネ、フラゴナール、ピラネージ、ブレイク、ロダン等々から、オーストラリアやドイツで活動中の現代作家たちをも含めて37名の多きに上り、結果として大層ヴェラエティに富んだ異色ある年度となった。

絵画。先ずリベラの《哲学者クラテースの肖像》は、画家が1636年にリヒテンシュタイン公家の発註によって制作した6点の哲学者像中の1点で、本図の他に3点の姉妹作が英米の美術館に所蔵され、また公家の蔵品目録によって6人の哲学者とはアリストテレス、プラトン、アナクサゴラス、ディオゲネス、プロタゴラスそして本図のクラテースであることが分る。発註は元来12点であったというがその中の6点のみが制作された。高さ1.25メートル、幅も1メートルを越える連作が並んだところは壮観であったろう。各図は特定の聖賢たちの肖像という体裁をとるが、古代の彫像等に依拠することなくモデルには画家の同時代人を用い、著作を画中に描き込む等の趣向により人物を同定させようとしている。しかし例えば本図においてこれがターバイの哲学者クラテースであると分る物証は銘文以外に何もない。従って観者はこれを一箇の中年男子の肖像としてみればよい。

画家リベラはベラスケスと全くの同時代人で17世紀のスペイン絵画界の巨匠であるが、早くにイタリアへ赴きナポリに定住し、カラヴァッジオの強い影響下にリアリストとして名声を馳せた。当館はスペイン絵画にムリーヨの佳作《聖フスタと聖ルフィーナ》を所蔵するが、本図はむしろ近年(1987年)の購入作品であるファン・ダイクの《レガネース伯の肖像》と対比さるべきものであり、相俟って当館蔵品中のバロック絵画の充実に資するかと思う。

次にジョヴァンニ・パッティスタ・ティエポロの《ヴィーナスによって天上へ導かれるヴェットール・ピサーニ提督》は1743年、画家47歳のころ、即ちすでに多くの教会堂や邸宅の壁面装飾画によって名声大いに上り、やがてヴェルツブルク司教館やマドリッド王宮等国外での大仕事へと発展して行く壮年期の一作で、ヴェネツィアの貴族ピサーニ家の邸館大広間の天井画のためのオイル・スケッチである。

完成作と構図に若干の相違があるのはこの種の習作の常であり、殊にその変化の明瞭に認められる飛行する^{プットー}天童とユピテルの鷲に関し素描が存在することは制作課程を知りうる点でも興味深い。当館は昨年度画家の息子ドメニコ・ティエポロの祭壇画《聖母子と三聖

人》を購入しており、18世紀ヴェネツィア画界を代表する大画家父子の作品を相次いで収蔵することを得たのは悦ばしい。

購入絵画の第3点はクロード・ジョゼフ・ヴェルネの《夏の夕べ、イタリア風景》で、20歳でローマへ行き、39歳で帰国し、75歳で死去した画家の59歳の年(1773)の作品である。ブッサンやクロード・ロランの、「英雄的風景画」の時代は疾くは去ったが、バルビゾン派や外光・印象派はもちろん、ロマン派へもまだかなりの時間を残した18世紀フランス風景画界の代表者の一人である。画風は同じくイタリアに画材を選んだ後輩ユベール・ロベールとは対照的であった。そのことは当館蔵のロベールの《ローマのファンタジー》(1786年)と比較すれば瞭かである。

本図は往年のイタリア体験を回想した古典的風景に夕方という時間的情緒を加味したものの。光の扱い方を変えれば暁方ともなろう。また背景の町の描写には新古典主義的な香りを感じさせるものがある。

素描と版画。素描のフラゴナール、版画のデューラーとピラネージは何れもすでに当館が所蔵する各作家の作品の充実を計るという観点より購入が行なわれた。即ちフラゴナールの素描《王子マンドリカルド》は1980年度の購入作品《若い熊使い》よりも約20年後の作とされ、躍動するチョークの描線はアリオストの叙事詩『狂乱のオルランド』の一場面を描き得て妙を尽し、《熊使い》とはまた別趣の様式を示すものである。当館ではピラネージの版画はこれまでに《牢獄》シリーズの初版と再版を入手していたが、今回はローマのヴェドゥーテ(都市景観図)作家として名声の高かったこの人の代表作《ローマの景観》全60点を加えていよいよ充実を計ることができた。版画の大宗デューラーの作品は価格の高いこともあって当館ではまだ手薄であるが、今般の《銅版受難伝》は版画家デューラーの最円熟期の傑作であって、神聖厳肅なるキリスト受難伝を描きつつもさまざまなモチーフや技法を駆使して観るものを愉ませる配慮を忘れてはいない。本シリーズは大いに流布しイタリアではアンドレア・デル・サルト、またヤーコポ・ダ・ポントルモ等もここからモチーフを得て各自の作品中に応用している。数あるデューラー版画中本作は同期の木版画《小受難伝》とともに、作者の心の余裕を感じさせる点において特筆すべき意義をもっている。

他方ブレイクの版画集《ヨブ記》は、来(1990)年度に予定する当館でのブレイク展を控えて、その代表作を入手したいとする意図より出た購入である。受難伝あるいは黙示録等々の聖書の物語を版画集として刊行すること、また技法が銅版画であることにおいて本作品は、上記デューラーの受難伝の300年後の弟妹であるとも言える。そしてともに中世の装飾写本の伝統につながるのであるが、中世色はむしろブレイクの方に強いかも知れない。もとよりここで両者の比較を行なう心算はないが、ルネッサンス人デューラーにおいては全体として統合されていた各様の要素が分離し、その一つが近代人ブレイクに顕現したと言えないであろうか。ともかく両者の対比は相互に他を理解する上で頗る示唆するところ

の多い偶然の同時購入となった。

寄贈作品6件は次の各方面の御厚志による。即ちロダンの彫刻は当館協力会、ミレーの素描はバリのプルテ商会、版画のうちオーストラリア建国200年記念版画集は世界の20カ国のそれぞれ代表的な美術館へ寄贈がなされたもので、わが国では特に当館が選ばれた。またツァインダーの版画はライプツィヒ美術館から、さらにブレイクの《チョーサーのカンタベリーへの巡礼》は画廊アルカディアから、また同じく書籍《夜想》は当美術館協力会からそれぞれ寄贈していただいたものである。

以上寄贈者の芳名を記しここに深甚なる謝意を表する次第である。

以上が今年度の新収作品の概要である。私は平成2年3月末をもって当館を退任するのでこれが在職10年間の最後の購入となった。私の購入方針については別刊の『新収蔵絵画目録 1979-1989』(平成元年)に記したが、

(1)松方コレクションの主体を形成する19世紀後半から20世紀初頭のフランスを主とする美術(印象派等)の充実

(2)それを底辺として15世紀にまで溯る西洋近世の美術の収集

(3)版画の系統的収集

の3つである。その結果版画に関しては上記の目録記載の約30点を取得した。このうち(1)に属するものはボナール、ブーダン、ドニ、マネ、モネ、ピサロ、ロセッティ、シニャック、シスレー等、また(2)に関してはバウツ、ドーミエ、ダウ、ヴァン・ダイク、フュースリ、リベール、ロイスダール、セーヘルス/スフート、テルブリュッヘン、ティエポロ父子、ヴェルネ等があり、数においては(1)を上廻った。これは予算の制約に基づくところ多く、外光派、印象派、後期印象派はもとよりフォーヴィスムや表現主義等の作品も、価格の故にそれらの購入を見送らざるを得ない場合がしばしばであった。その点松方家御遺族の厚志によるマネやピサロの優品の寄贈は大きな喜びであり、またボナール、ブーダン、ドニ、マネ、モネ、シニャック等々の購入も現行の予算を以てしてはすでに不可能かと思われる。

このような事情が結果的には(2)と(3)の範疇に属する作品の取得を促すこととなった。殊に(3)の版画はここ10年間に飛躍的に増大し、そのみをもって小規模の展示をも行なえるまでに至った。しかし版画の数は余りにも茫大であり、また同じ作品にもステートの差違があって、良質の刷りの価格の昂騰は近年頗る著しい。このため版画の取得にもかなりの予算額を当てなくてはならない。しかも紙という素材の性質から常陳は難しく、当館の収集上絵画と版画との均衡よろしきを得るのは極めて難しい状況に在る。しかしともかくも

マンテーニャ等初期のイタリア銅版画から、デューラー、レンブラント、カロ、ピラネージ、ブレイク、ゴヤ、クリンガー、さらにはピカソ等々の西洋美術史上の巨匠の版画をある程度集めることを得て、この分野に今後への緒口が付けられたかと思う。

わが国における、西洋美術のための唯一の国立美術館としての当館にとって、(2)の古画部門の充実が望ましいのは言うまでもない。当館を訪れて西洋美術史の系統的な流れを実物に即し理解しようとすれば、それは何にもまして当館設立の意義に相応しいことと言わなくてはならない。しかし古画の鑑識には多大の困難が伴い、作家を確実に同定しがたい場合も寡くない。また後世の補筆や修復を識別するためには特殊な訓練が求められ、さらにレントゲン線や紫外線撮影等の光学機器の活用も不可欠となる。これはまた館蔵品の保存とも密接に関連し、この分野の強化を計ることが今後当館の喫緊事であろう。しかしながら科学的検査は畢竟鑑識のための有用なる一手段であるに過ぎない。それによって得られた資料を判断するのは人である。あるいはその人の脳中に形成された作家像である。マクス・フリードレンダーが次のようなことを言っている。同じところに音程の違った音叉を沢山立てておき、そこである音を出すとそれに合った音叉だけが振動して鳴り出す。これは作品鑑定過程を表現するのに丁度良い比喩になる。鑑識家は、脳中の作家像を純粹に調律しておかなければならない。そうすれば作品とのコンタクトは一瞬にして成立し、初見をもって判断が下されるのである。第一印象は最も重大な意義を有するものである。この二度と起こらない体験を尊重し、作品から発する信号をできるだけ純粹に受け容れなければならない。そこに少しでも分析や思索が混じるとその効果の一部は減殺されてしまう。作品に近接して素地、罅割れ、補筆、銘文、風俗、建築等々の研究も大切であるが、しかしそれらの科学的分析は全体の印象を破壊し造形的人格の表現を困乱させるものであることをよく銘記すべきである。印象は連続反覆されると稀薄化しその結果眼が鈍ってくる、と言ったような論旨である。もう70年余り昔の言説であるから今さら何を陳腐なと思う向きもあろう。しかし終生美術人に徹した達人の言には傾聴すべきものがある。眼の修練に自信がなければとてもこうは言えたものでない。10年に亘る当館在任を顧みて私は心中恐慄忸怩たるものを覚える。幸いにしてもし大過なかったとすればそれは館員諸氏の輔佐よろしきを得たためであった。終りに再びフリードレンダーの言葉を引いておく。「医者者の誤診は大抵患者が予期に反して死ぬか生きるかするので分る。設計違いの橋なら落ちるだろう。しかし見損われた絵は死にしなければ落ちもしない」。つまりそれが館長の墓標だと言うわけである。

購入予算の規模の増枠やまた単年度制の撤廃などが当面望み得ないとすれば、当館の収集はどうしても版画等に重点を置かざるを得ない。すでに国内に在る名品の寄贈や寄託を受ける道を拡げることが望ましいのは申すまでもないが、今世紀初頭頃までの絵画の収集は世界的に見てもすでに落穂拾いの観があることを思うと、他の国立三館との協議を重ね

て現代美術作品の取得にも道を開くことを考えなければならないのではあるまいか。

このように当面する問題はさまざまあるが、それらは決して解決不可能ではなく、私はわが国立西洋美術館の常に新たな進展を願いまた信じて止まないものである。

前国立西洋美術館館長 前川誠郎

新収作品解説

New Acquisitions 1988-89

購入作品 Purchased Works

— 絵画 —

ジョヴァンニ・パッティスタ・ティエポロ

《ヴィーナスによって天上に導かれるヴェットール・ピサーニ提督》

ジョヴァンニ・パッティスタ・ティエポロは1696年ヴェネツィアの海商の息子として生まれ、歴史画家グレゴリオ・ラザリーニの下で初期の修業を受けた。彼の名は1717年以来ヴェネツィアの画家組合に登録されており、この前後の時期に描かれた初期作品には、フェデリコ・ベンコヴィッチやピアッツェッタらの写実的作風の影響が示されている。1720年代半ば以降、彼は貴族の邸館の大規模なフレスコ壁画装飾を手掛け、1728年にはウーディネ大司教館の装飾(旧約聖書の諸場面)を完成した。この壁画においてティエポロは、明るく軽快な色彩感覚と的確なデッサン力に裏打された装飾画家としての優れた才能を明らかにし、以後1770年に没するまで、ほとんど絶え間なく巨大な規模の装飾計画を驚くべき精力でこなしていく。彼が行なった装飾の主要な例を挙げただけでも、ミラノのアルキンツ邸(1731)、ベルガモのコレオーニ礼拝堂(1732-33)、ヴィチエンツァのロスキ荘(1732)、ヴェネツィアのジェズアーティ聖堂天井(1737-39)、ミラノのクレリチ邸(1740)、ヴェネツィアのカルミニ同信会館天井(1740-44)、ヴィチエンツァ近郊のフォルディーナ荘(1743)、ヴェネツィアのラビア邸(1747-50)、ヴュルツブルグの司教館(1751-53)、ヴェネツィアのピエタ聖堂(1754-55)、ヴィチエンツァのヴァルマラーナ荘(1757)、ストラのピサーニ荘(1760-62)、マドリードの王宮(1762-66)と、枚挙にいとまがない。持ち前の清新な色彩とローマ・バロック装飾の成果を取り入れた大胆な空間表現を示すこれらの絵画は、同時代に並ぶ者のない国際的名声をティエポロにもたらした。彼の晩年はすでにメングスらによる新古典主義運動と境を接しており、その業績はルネッサンス、バロックの伝統を受け継ぐ最後の大様式装飾絵画として高く評価されている。

上述のような活動の間に、ティエポロは壁面装飾のための多くのオイル・スケッチを描いた。こうした小画面の作品群は、現在世界各国のコレクションに所蔵されているが、明らかにコピーと判断される作品を別にすれば、いずれもティエポロの生き生きとした筆致と新鮮なアイデアを伝える魅力的な作品となっている。本作品もこうした例のひとつであり、その描写の高い質、完成作との微妙な構図の相違といった点から、今世紀初頭以来、

研究者の間で一貫してティエポロ本人の描いた準備スケッチと認められているものである。

本作品はヴェネツィアの有力な貴族ピサーニ家の邸館、パラッツォ・ピサーニ・モレッタの、通称「ティエポロの間」天井画(fig.1)のための準備習作として描かれた。^{註1)} ティエポ



fig.1 G.B. Tiepolo, *The Apotheosis of Admiral Vettor Pisani*.
Venezia, Palazzo Pisani Moretta

ロは1743年7月29日付の書簡の中で、同装飾がすでに開始され、10月までに完成の予定である旨を書いており、^{註2)} 天井画の制作が1743年の夏から秋にかけて行なわれたことが知られている。本スケッチと天井画の構図はおおよそ一致し、スケッチの周縁部に見られる褐色の枠取りは、プロポーシオンこそ異なるものの、実際の天井の形を意識して設定されていることが明らかである。^{註3)}

構図は、中央左寄りの二輪車に乗る兜をかぶった人物とヴィーナスのグループを中心に展開され、ヴィーナスは、この男性を右上に現れるユピテルとマルスに対して紹介する仕草を示す。上方にはプットーが月桂樹の冠を手にして飛来し、下部には左に海神ネプトゥーン、右に河神の像が横たわる。澄んだ空色と黄金を帯びた雲の色調、軽やかに浮揚する人物を巧みにとらえる短縮法、下部の横臥像に見られる逆光の効果等は、ティエポロの天井装飾の特質を端的に要約している。鷲の翼や兜の人物の衣装に典型的に見られるペン素描を思わせる軽快な筆のタッチは、ティエポロの小画面作がもつ最も著しい魅力のひとつに数えられよう。完成作との間の主要な相違は、上方のプットーの位置とユピテルに従う鷲に見ることができる。この天井画に関連して、鷲と右下の背中を向けたプットーの二点のチョーク素描の存在が指摘されているが(fig.2, 3)、^{註4)} 鷲の素描は完成作天井画と同一なもので、プットーもまた腹部にかかる衣の形から、より天井画の方に近いことがわかる。従ってこれらの素描は、本スケッチが描かれたのち、完成作の構図に移行する過程で

描かれたものと判断され、本作品がレプリカではなく真正の準備スケッチであることを間接的に裏付けている。



fig.2 G.B. Tiepolo, *Study of an Eagle*. New York, Metropolitan Museum, Rogers Fund 37.165.109



fig.3 G.B. Tiepolo, *Study of a Putto*. Würzburg, Martin von Wagner Museum, 7919

本作品の主題は伝統的に「マルスとヴィーナス」とされてきたが、近年マイケル・レヴィによって主題に関する重要な指摘がなされた。^{註5)} 上述のようにユピテルの右手に座る桶を持った人物は明らかにマルスであり、従って、ヴィーナスの隣にいる人物はマルス神ではあり得ない。むしろ作品全体の主題は、死すべき人間が生前の功によって天上に迎えられるという、いわゆる「アポテオシス(神格化)」の場面と解される。レヴィはこの武人の像を1378-81年の第四次対ジェノヴァ戦争でヴェネツィア本島陥落の危機を救った英雄の一人、ヴェットール・ピサーニ提督であるとした。^{註6)} 天井画の注文主はピサーニ家の富裕な寡婦キアラ・ピサーニであり、ヴェットールという名は彼女の義理の父、及び二人の息子(長子ピエトロ・ヴェットーレ、次男ヴェットーレ)の名でもあった。自邸の野心的な装飾計画に当たって、現在の近親者と同名の過去の英雄を神格化したというレヴィの主題解釈は説得力に富むが、完成作を含め絵画自体の中にはこの武人をヴェットールに特定し得る標章は見あたらない。しかしながら、海神の像はヴェネツィアの海上勢力の伝統的な象徴であり、さらには河神の像はヴェネツィア南西部の潟を形成するブレンタ河を暗示するとも考えられる(ジェノヴァとの決定的な戦闘は南部のキオッジャ周辺で行なわれた)。

一方、武人のために紹介の労をとろうとするヴィーナスについていえば、少なくとも16世紀以来、ヴィーナスを都市ヴェネツィア——ヴェットール・ピサーニが救った——と同一視する考えが存在した。^{註7)} この点で興味深い比較材料として、ジャンパッティスタ・ゼロッチが1553-56年にヴェネツィア統領宮内審問の間の天井に描いた《マルスとネプトゥーヌスの間のヴェネツィア》(fig.4)を挙げることができる。^{註8)} ここでは、ヴェネツィアの擬人像は通常のように豪華な衣装を着た女王としてではなく、金の腕飾りをした金髪の裸



fig.4 G.B. Zelotti, *Venice between Mars and Neptune*. Venezia, Palazzo Ducale, Sala dell' Udienza

体女性として表わされ、明らかにヴィーナスとして性格づけられているのである(傍らにライオンがいなければ、この像は「ヴィーナス」と呼ばれていたはずである)。このヴェネツィア＝ヴィーナスをはさんで、ネプトゥヌスはティエポロ作の河神とよく似た典型的ポーズで画面右下に横たわり、左側にはマルスが背を向けた形で描かれている。海神の頭上には、アモールが月桂樹の冠をかぶせようとしている。

ゼロツティの作品は、16世紀に成立した神話的人物によるヴェネツィアの政治的アレゴリーの典型例であり、こうした図像学的伝統のコンテクストから見ると、ティエポロの作品に見られるいくつかの構成要素、すなわち「海神と河神による海戦への暗示」「神格化の仲介役としてのヴィーナス＝ヴェネツィア」「勝利の冠をもたらすアモール」といった要素は、レヴィの主題解釈にすぐれて適合する。^{註9)} ヴェットールを同定する特定の根拠はないものの、以状を考慮して、現時点における最も適切な解釈としてレヴィの提案するタイトルを採用した。

(越川倫明)

註

- 1) 完成作天井画は、Antonio Morassi, *A Complete Catalogue of Paintings by G.B. Tiepolo*, London 1962, fig. 259参照。パラッツォ・ビサーニ・モレッタはヴェネツィアの大運河沿いに建つゴシック様式の邸館だが、ビサーニ家の所有に帰したのは17世紀の前半である。ビサーニ・モレッタ家はビサーニ家の傍系。「モレッタ」の呼称は最初の当主の名アルモロに由来し、上述のストラのビサーニ荘を建てたビサーニ・ディ・サント・ステファノ家とは区別される (Giuseppe Mazzariol and Attilia Dorigato, *Interni Veneziani*. Padova, 1989, pp.12-35参照)。
- 2) Lionello Puppi, "Una lettera sconosciuta di Giambattista Tiepolo." in *Atti del Congresso internazionale di studi sul Tiepolo*, Venezia, 1970, pp.131-133. 同報告 p.133(appendice)に全文が掲載され、関連箇所は、「…しかし私にはビサーニ邸ですでに開始したフレスコ画の仕事があり、来る10月まで

に完成させねばならず、この仕事を途中で放り出せば同家にひどい迷惑をかけることになります」。書簡のオリジナルはロヴィーゴのコンコルディ図書館にあり(Biblioteca dei Concordi, Rovigo, Concor-diana, 375-384: Cartellan. 97), 1743年7月29日付でヴェネツィアから発信されているが、宛先人は明記されていない。ブッビはフランチェスコ・アルガロッチイ他いくつかの可能性を示唆している。

- 3) 1983年以前の写真複製には例外なくこの褐色の枠取りは見られない。これは周縁部が後世の手で塗りつぶされていたため、現在見られる枠取りは1983年に当時の所有者アグニュー商会が行なった修復によって明るみに出された。他の油彩複製に見られるティエポロの通例から判断して、本作品も当初は長方形のフォーマットをもち四隅は褐色で塗られていた可能性も考えられる。作品の周縁部が受けた様々な後世の扱いの結果、現在の画面の縁から5mm~1cmの範囲に多くの欠損補正部が認められるが、中央部の保存状態は良好であることが光学的調査の結果でも確認された。枠取りの問題について貴重な御指摘を頂いた東京芸術大学の辻茂教授、作品状態の調査に協力して頂いた修復家河口公生氏に感謝申し上げます。
- 4) 驚の習作は、ニューヨーク、メトロポリタン美術館所蔵(Rogers Fund, 37.165.109)、ブットーの習作はヴェルツブルグ、マルティン・フォン・ヴァグナー美術館所蔵(no.7919)。George Knox, *Giam Battista and Domenico Tiepolo: A Study and Catalogue Raisonné of the Chalk Drawings*, Oxford, 1980, nos. M604, M702(fig.32,33)参照。さらに現在ケンブリッジ、フィッツウィリアム美術館所蔵のペン素描《河神像》(no. 2243)が本作品右下に現れる河神の像に関連づけられている(同館素描部、デイヴィッド・スクレイズ氏による)が、両者の形態の類似の程度は直接的関係を保証するものとは思われない。一方、本作品の河神像のポーズは、やはりメトロポリタン美術館に所蔵されるペン素描《時と真実》(Rogers Fund, 37.165.23)の時の寓意像と印象的な類似を示している(Jacob Bean and Felice Stampfle, *Drawings from New York Collections III: The Eighteenth Century in Italy*. New York, 1971, no. 119, repr.)。
- 5) Michael Levey, "Review of Ileana Chiappini di Sorio, *Palazzo Pisani Moretta*," in *The Burlington Magazine*, vol. CXXVI, August 1984, p.509.
- 6) ヴェットール・ピサーニと第四次対ジェノヴァ戦争の概略については、Frederic C. Lane, *Venice: A Maritime Republic*. Baltimore/London, 1987 (original ed. 1973), pp.189-196参照。
- 7) 海上の都市ヴェネツィアと海の泡から生まれたヴィーナス・アナデューメネとのアナロジーは不可避免的に生まれた。Staal Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*. Roma, 1974, pp. 144, 245; Wolfgang Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*. Venezia, 1983, p. 242, note 2 参照。シンディング=ラルセンは絵画の作例として、ヴェネツィア統領宮内元老院の間天井画《ウルカヌスの鍛冶場のヴィーナス》(アンドレア・ヴィチエンティーノ作, repr. in Wolters, *cit.*, fig.283)を挙げている。
- 8) Repr. in col. in Umberto Franzoi/Terisio Pignatti/Wolfgang Wolters, *Il Palazzo Ducale di Venezia*. Treviso, 1990, fig.220. マルスとネプトゥヌスはヴェネツィア共和国の海陸の勢力の象徴である。後述のようなティエポロ、ゼロッチイの両作品に見られる構成要素の一致から考えて、前者がゼロッチイの作からヒントを得たという推測は魅力的である。
- 9) ピサーニ・モレッタ家の枝別れの後、同家には政治的・軍事的分野での重要人物はほとんど出ず、むしろ商業が主要な活動の場であった。注文主キアラ・ピサーニの主題設定には、こうしたコンプレクスに対する補償の意味が含まれていたのかもしれない(Mazzariol and Dorigato, *op. cit.*, pp.12-16参照)。

ジョゼフ・ヴェルネ

《夏の夕べ、イタリア風景》

18世紀フランスを代表する風景画家のひとり、ジョゼフ・ヴェルネは、1714年にアヴィ

ニョンの装飾画家アントワヌ・ヴェルネの息子として生まれた。14-15歳まで父のアトリエで修行したのち、歴史画家フィリップ・ソーヴァン(1697-1792)、風景画家ジャック・ヴィアリ(1681-1745)などのアトリエに入り、アヴィニョン及びエクス=アン=プロヴァンスを中心として教会関係者や貴族の邸館装飾をおこなった。1734年には、庇護者のひとり、ジョゼフ・ド・セートル(コーモン侯爵)の求めに応じてローマに赴き、この地で古代美術作品を素描する仕事に従事した。フランス・アカデミー(ヴィラ・メディチ)の院長であったニコラ・ヴルーゲルや教皇クレメンス12世の図書館長ジョゼフ・ドミニク・ダンガンベールらの知遇を得て、ローマ駐在の外交官や教皇庁の人々と密接な関係を保ち、主として風景画を制作しながらほぼ20年間をローマで過ごした。フランスに戻ったのはようやく1753年になってからのことである。このイタリア時代に描かれた作品には、17世紀のガスパール・デュゲやクロード・ロラン、あるいはサルヴァトーレ・ローザやジャン=パオロ・パニーニらのイタリア画家たちの影響を留めながらも、きわめて清新な写実味をみせる都市や田園風景、海景画が多い。とりわけ、ローマやナポリ、カンパーニャの平原やティヴォリなどを題材にした作品は評判となり、1743年には、サン・ルカ・アカデミーの会員に迎えられられるほどの栄誉を受けている。

1746年には初めてパリのサロンに作品を送り、以後はほぼ定期的に出品を重ねてラ・フォン・ド・サン=テンヌやディドロら、初期の美術評論家たちの賞賛を博した。しかし、フランスに定住後のヴェルネの代表作は、ボンパドゥール夫人の兄弟でルイ15世の宮廷の造営総括官を務めていたド・ヴァンディエール(マリニー侯爵)の斡旋により実現した、「フランスの港」連作であろう(1753-1765、現在パリ、海洋博物館所蔵)。1753年から開始された15枚からなるこの連作には、マルセイユ、ボルドー、ロシュフォル、トゥーロンなどフランス各地の港が描かれているが、そこでは、地理的記録画としての性格を保ちつつ、「自然と人工物とのきわめて巧みな均衡が実現されている」。^{註1)} 王室の注文によるこの連作によってヴェルネの名声は頂点に達し、以後もその筆は衰えることなく、晩年にまで至る。ヴェルネのアトリエからはヴァランシエンヌらが育ち、また息子カルル(1758-1836)、孫オラス(1789-1863)ものちに著名な画家となった。ライト・オブ・ダービーやカスパー・ヴォルフなど、イギリスやスイスの風景画に与えた影響も大きい。

本年度購入作品は、上述したヴェルネの画歴の上では、フランスに定住後の時期それも晩年に近い1873年の制作になる。フランス定住後は、ニコラス・ベルヘムやカレル・デュジャルダンらの影響を受けて、色彩のコントラストが強まるとされているが、^{註2)} 主題や基本的な構図法などにはとりたてて変化はみられず、この作品も例外ではない。形式としてはイタリア時代以来ヴェルネが好んだ、一日の各時間を複数のタブローで表わすという17世紀以来の伝統に従っていると思われ、同じ1773年制作の作品《朝》(Ingersoll-Smouse, no.974)が対作品であろうと推測されている。^{註3)} 画面には河辺で水浴びをする人々を点景

に、夏の長い一日が暮れようとする時刻の風景を描いている。右側の大きな岩と樹、画面の中心を占める川と橋などはヴェルネの作品にしばしばみられる道具立てである。遠景となっている町の風景は特定できず、現時点では、いくつかの実景の組合せであろうと考える他はない。イタリア時代には実際に戸外にキャンバスを持ち出して描いたと伝えられるヴェルネであるが、すでに18世紀当時に指摘されていたように、晩年にはかつてのモチーフを繰り返して使用するという傾向が強くなっていたためである。^{註4)} 構図全体は均衡に満ち、17世紀の古典主義の風景画を彷彿とさせる。他方、ファクチュールはむしろ固さをみせ、新古典主義的傾向を感じさせる。とはいえ、デイドロラを感嘆させたヴェルネの「自然主義」的特質は十二分に発揮されており、これ以後、19世紀のコローやバルビゾン派、さらには印象派の人々に受け継がれていくフランス風景画の伝統を代表する画家ヴェルネを語るにふさわしい一作である。なお、ルーヴル美術館所蔵の作品《水浴びする婦人たち——朝》(1722, Inv.8329)を、本図ときわめて似た構成の作品のひとつとして指摘することができよう。

(高橋明也)

註

- 1) Ph.Conisbee, Cat.expo. *Joseph Vernet 1717-1789*, Paris, 1976-77, p.19.
- 2) *ibid.*, p.15.
- 3) M.Roland Michel, Cat.expo. *Autour du Néoclassicisme*, Paris, Cailleux, 1973, no.50.
- 4) Ph.Conisbee, *op.cit.* p.21.

フセーペ・デ・リベラ

《哲学者クラテース》

スペイン南東部バレンシアの近郊に生まれたりベラは、若くしてイタリアに渡り、1611年から15年にかけてカラヴァッジオの絵画が風靡していたローマの空気に親しんだ。1616年、当時スペインの副王領であったナポリに居を構え、同市で結婚した。彼はスペイン副王の庇護を得ることによってナポリで最も主導的な画家となり、母国スペインに送られた数多くの作品を通して、その様式は17世紀のスペイン美術界に多大な影響を及ぼした。彼の初期作品はカラヴァッジオを受け継いだ、強い斜光線による厳格な明暗法と入念な写実描写を特徴としていたが、1630年頃からはボローニャ派の影響によるものか、色彩と光に対する感覚が変化し、背景が明るくなるとともに筆致も大らかになり、独自の華麗さと官能性を生み出していった。

リベラの作品の中でも特に注目すべきものに、1630年代に集中して描かれた一連の古代ギリシャの哲学者の肖像がある。これは、古代の哲学者たちの姿が各人の教説や性格に

従っていかに微妙に描き分けられているかを見て楽しむ当時の人文主義者たちの嗜好に応えたものであるが、リベーラの場合は、伝統的な図像学的規範から離れ、賢人といえども決して理想化せず、画家と同時代に生きる現実の男たちをモデルにして、力強く克明に描いた点に特徴を持つ。リベーラによって描かれた哲学者たちは、制作された当時は各人の名を同定することもできたはずであるが、時代を経るに従ってそれも困難になった。この種の肖像画の主題についてはデルフィヌ・フィッツ・ダービーらによって研究されてきたが、^{註1)} たとえばブラド美術館所蔵の笑いを浮かべる哲学者の肖像(cat. no.1121)が、アルキメデスであるのかデモクリトスであるのかいまだに判明していないことから分かるように、必ずしも有効な識別法があるわけではない。

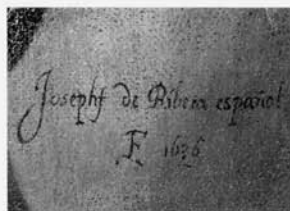


fig.1 《哲学者クラテース》 1992年3月撮影

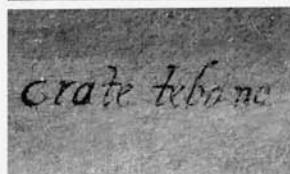


fig.2 画面右下の署名、年記、題名

本作品(fig.1)には画面右下にJoseph de Ribera español/F,1636/crate tebano(fig.2)という書き込みがあり、この最後の部分を信頼するならば、主題はテーバイの哲学者クラテースということになる。クラテースは紀元前320年前後の犬儒派哲学者で、ディオゲネスの弟子にしてストア学派の祖ゼノンの師としても知られる。彼は財産を放棄して托鉢生活を送り、箴言風の若干のパロディ、悲歌、戯曲などを著した。彼は名門出の美少女ヒッパルキアと結婚して窮乏生活を分かち合ったといわれる。クラテースは親切で聡明で魅力的な人物であるとともに醜い容貌の持主としても知られるが、ここに描かれた人物はリベーラが描く哲学者としては特に醜い訳ではなく、同定の根拠に欠ける。粗末な衣服も、「冬の間はぼろぼろの着物を身につけていた」というクラテースに関する喜劇作家ピレモン(紀元前355-323)の記述、あるいは、「お前はすり切れた衣服をつけて……」という『双子の姉妹』の中のメナンドロスの記述に合致するというよりは、リベーラが描いた古代ギリシャの哲学者の肖像一般に共通している。^{註2)} この人物が指さす書物の文字、あるいは手にする巻き紙に書かれた文字がクラテースの著書名もしくは箴言などを示している可能性もあるが、これらの部分は修復が施されていることもあって判読は困難である。否、これは文

字に見せかけただけのものであろう。いずれにせよ、リベラによって描かれた古代の哲学者を同定することは容易ではなく、そのことは作品の来歴を探る上で支障をもたらしている。

本作品は、画商から得た資料等を総合すると、リヒテンシュタイン大公のコレクションから出たものと判断される。同コレクションの1767年のカタログ(ウィーンの画家ヴィンツォ・ファティ編纂)には、リベラの手になる哲学者の肖像として、《アリストテレス》(531)、《プラトン》(532)、《テーバイのクラテース》(533)、《アナクサゴラス》(534)、《ディオゲネス》(535)、《プロタゴラス》(536)の6点が記載されている。1780年のカタログ(編纂者不詳)では、上記の6人の哲学者の名が記され、各々、552、551、573、574、550、553という新番号が付けられている。^{註4)} それから約1世紀後の1873年のカタログ(編纂者不詳)には《ディオゲネス》(55)、《アナクサゴラス》(377)のほか、名の判別できぬ哲学者の肖像として3点の作品(372、374、376)が記載されているが、各作品の解説から判断して、「一人の老人、人さし指で本の一章句を示し、他方の手で巻き紙を持つ。半身像。署名 Josephf. de Ribera f. 126×100cm」と記された374番の作品が、当館の《クラテース》に該当するものと考えられる。^{註5)} A. クロンフェルド編纂のカタログの初版(1925年)には、これら哲学者の肖像についてはなぜかまったく記されていないが、第二版(1927年)と第三版(1931年)には、《ディオゲネス》(A55)、《アルキメデス》(A57)、《アナクサゴラス》(A377)のほか、名の判別できぬ哲学者3名の肖像(A372、A374、A376)が記載されている。^{註6)}

リヒテンシュタイン大公コレクション・カタログ以外では、リベラに関する最初のモノグラフであるアウグスト・マイヤーの著作(1908年)に、ウィーンにある同大公家の作品として、《アナクサゴラス》、《アルキメデス》、《ディオゲネス》ほか哲学者3名と記されている。^{註7)}

このように、クラテースの名は18世紀後半のカタログには登場するものの、19世紀後半以降のカタログとモノグラフではその名が消えている。ということは、現在本作品の画面右下に署名、年記とともに見られる「テーバイのクラテース」という題名が、画面の汚れなどが原因で19世紀以降判読できなかったものかもしれない。また、1636という年記についてはどのカタログにもまったく記されず、さらに、1873年のカタログで Josephf de Ribera f. と記されていた署名が1927年と31年のカタログでは Joseph de Ribera f. に変更されるなど、若干の問題が残る。いずれにせよ、これら6点の作品のうち4点が売却され、そのうちの3点、すなわち上記のコレクション・カタログの表記に従えば、《アリストテレス》、《プロタゴラス》、《プラトン》が、1950年代後半にニューハウス画廊(ニューヨーク)を通じて、それぞれインディアナポリス美術館クルーズ・コレクション(1957年購入)、ウォズワース・アシーニウム(ハートフォード)、アメリカの個人コレクションに入り、そして他の1点、すなわちこの《クラテース》が、1989年にナタン画廊(チューリヒ)を通じて当館に入っ

た。残る2点《ディオゲネス》と《アナクサゴラス》は、おそらく今でもファドゥツのリヒテンシュタイン大公コレクションにあるものと思われる。

このように遅くとも1767年から1950年代まで、リヒテンシュタイン大公のコレクションにはリベラ作とされる古代ギリシャの哲学者の肖像が6点存在し、当館が購入した《クラテース》もその中に含まれていたと考えてよいだろう。それでは、これら6点の作品はいつ大公のコレクションに入ったのだろうか。

これらの哲学者の肖像に関する1767年以前の史料はこれまで皆無であったが、1983年にE.ナッピは、1636年5月7日にリヒテンシュタイン大公カール・エウセビウスが代理人のスピリト・サント銀行を通じて、哲学者の肖像12点を半年間に描くようリベラに注文したという同銀行の記録を公表し、^{註8)} さらに1985年、アントニオ・デルフィーノは、1637年4月20日に6点の作品の代金としてリベラに契約総額の半分の250ドゥカトが支払われたという記録を発表した。^{註9)} アメリカのリベラ研究家クレイグ・フェルトンはこの二つの史料に注目し、リヒテンシュタイン大公コレクションの6点の哲学者の肖像がいずれも1636年もしくは1637年の年記を持つことから、1636年から37年にかけてカール・エウセビウスのために制作された6点の哲学者の肖像とは、大公家に伝えられてきた上記の6点の作品に該当すると見なした。またフェルトンは、博士論文『フセーベ・デ・リベラ、カタログ・レゾネ』(1971年、ペンシルヴァニア大学)では、《クラテース》を除く5点(X-4, X-16, X-18, X-516, X-517)をリベラの真筆からはずしていたが(《クラテース》については言及せず)、^{註10)} この注文書の中でリベラ自身が描くことが要求されているという理由で、従来の見解を変え、《クラテース》を含む6点をリベラの真筆と見なすようになっている。

fig.3 修復中の《哲学者クラテース》

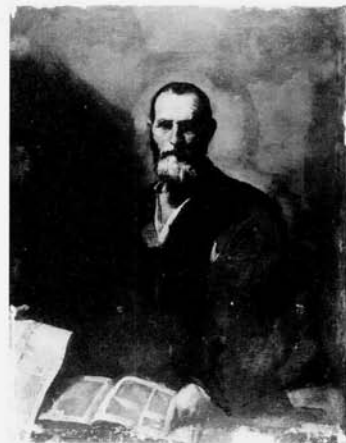


fig.4 頭中のエックス線写真(25Kvoltage, 3mA, 300sec., film. Fuji T50)



さて、当館の《クラテース》の様式と技法について検討してみたい。この作品は1989年9月にチューリヒから東京へ輸送された際、カンヴァスに縦状の3本の亀裂が生じた。これは、1987年にウィーンで行なわれた裏打ちが不的確であったために運輸中の急激な湿度変化に耐えられなかったことから生じたものと考えられる。それ故、本作品は1990年4月から約1年間を費して、裏打ちカンヴァスの剥離と再度の裏打ちを含む全面的な修復が実施された。この作業については『年報』Nos.23-24(1989-90)に、当館主任研究官(保存修復担当)河口公生氏による詳細な報告が掲載される予定なので、ここでは1990-91年の修復の際に補彩箇所をすべて落した状態を示す写真(fig.3)を掲載するにとどめたい。この写真からも分かるように、カンヴァスの四辺、特に本の一部を含む下辺全域、ならびに右手に持つ紙を中心とする左辺には、帯状にかなりの補彩が施されている。したがって、広げられた本および巻き紙に記された文字にはあとからなぞったものがある。衣服の特に黒の絵具はかなり剥落し、左袖の縁などにもいくつかの補彩があり、また、背景にも若干の補彩が認められる。顔の状態は比較的良好であるが、頭髮、顎髭、鼻に見られるハイライトには補筆が加わっており、左目の上部ならびに左のこめかみの陰影にも補筆が認められる。手の状態はかなり良好であるが、それでも左手の人さし指と右手の親指の先端は補筆である。このように本作品には少なからぬ補彩箇所はあるが、肉眼でも、またエックス線写真(頭部, fig.4)でも分かるように、顔および手を描く筆致はきわめて的確かつ力強く、画家のすぐれた力量が充分窺われる。

本作品の購入にあたっては、前記の《アリストテレス》(fig.5, インディアナポリス美術館クルーズ・コレクション)と《プロタゴラス》(fig.6, ウォズワース・アシ

fig.5 《アリストテレス?》 インディアナポリス美術館クルーズ・コレクション



fig.6 《プロタゴラス?》 ウォズワース・アシーニウム(ハートフォード), エラ・ギャラップ・サマー/メアリー・キャトリン・サマー・コレクション



ーニウム)を観察したが、本作品に比較し得るのは前者である。《アリストテレス》は保存状態が全般に本作品よりも良好であるが、補彩の多い衣服は別にしても頭部に用いられている色彩と技法は本作品ときわめてよく似ており、その筆致はまったく同一であると言っても過言ではない。

一方、《プロタゴラス》は色彩がこれら2点とやや異なるほか、筆致が流麗かつ迅速で、全体にやや力強さに欠き、ほぼ同時期に制作された同一画家の作品とは考えにくい。写真



fig.7 《プラトン?》 R.スタントン・アヴェリー夫妻蔵

で見る限り、アメリカの個人コレクションにある《プラトン》(fig.7)も《プロタゴラス》に似た様式を示している。本作品をはじめ、リヒテンシュタイン大公コレクションに由来するこれら一連の作品は、今秋(1992年)ニューヨークのメトロポリタン美術館で開催される「フセーベ・デ・リベラ展」への出品が予定されており、これを機会に様式と技法を詳細に比較検討することができれば、リベラの様式展開と工房の問題の解明に大きく貢献するものと期待される。

最後に、画面右下の署名、年記、および主題に関する疑問点を記しておきたい。リベラは1620年においては、Josephus de Ribera Hispanus……(《酔ったシレノス》, 1626年, カポディモンテ美術館)のようにラテン語による署名も試みていたが、1630年以降は大作における銘文と一体化された署名を除けばほとんどの場合Jusepe de Ribera español, F, 16……と署名しており、本作品のようにJosephf……と署名することはきわめて異例である。この種の署名は、リヒテンシュタイン大公コレクションの作品では《アナクサゴラス》と匿名の哲学者の肖像(1780年版カタログ, 372番)にも見られるものの、工房作や模写を含めても油彩画には他に例がない。わずかにリベラの初期版画《眼の習作》(Jonathan Brown 8)に見られるだけであるが、ブラウンによれば、この版画的署名は自筆ではないとのことである。^{註11)}

このように《クラテース》の署名が自筆であるという根拠はなく、また先にも記したように、「1636」という年記と「テーバイのクラテース」という題名もカタログに一切記されていないことから、これらは、消えかかった文字をある時期に誰かがなぞったとも想像される。1992年2月に来日したブラド美術館前館長アルフォンソ・E・ペレス・サンチェス氏は、本作品を高く評価しつつも、頭部に見られる大らかな筆致は年記の1636年より若干下るのではないかという見解を示したことも言い添えておきたい。

以上、述べてきたように、《クラテース》は、遅くとも1767年以来リヒテンシュタイン大公のコレクションにあった作品であることにまず間違いはない。1636-37年にカール・エウセビオの注文で制作された6点の古代ギリシャの哲学者の肖像の一つである可能性は高いが、このことを立証するには決定的な根拠に欠ける。また、本作品の主題が本当に「テーバイのクラテース」であるか否かについては大いに疑問が残る。とはいえ顔の描写の、特に頭部に見られる技法が非常に優れていることは明白であり、たとえ書籍や衣裳など副次的な部分に弟子の手が入っているにせよ、大勢においてリベーラの真作と見なしてよいのではないかと筆者(雪山)は考えている。

本作品の研究調査にあたっては、ブラド美術館副館長マヌエラ・メナ女史、ナショナル・ギャラリー(ロンドン)前アシスタント・キーパー、マイケル・ヘルストン氏、インディアナポリス美術館クルーズ・コレクション・キュレーター、イアン・フレイザー氏、ネルソン・アートキンス美術館ヨーロッパ美術キュレーター、ロジャー・ウード氏、そして上智大学教授神吉敬三氏と跡見女子大学教授大高保二郎氏から貴重なご助言をいただいた。特に技法については当館主任研究官河口公生氏とインディアナポリス美術館保存修復部のスタッフのご教示に頼るところが大きかった。そしてリヒテンシュタイン大公コレクションに関する史料調査には学習院大学助教授有川治男氏のご協力を得た。ここに感謝の意を表する。

(雪山行二)

註

- 1) Delphine Fitz Darby, Ribera and the wise men, *The Art Bulletin*, vol. XLIV, 1962, pp.279-305.
- 2) Gisela M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, vol.II, London, 1965, pp.185-186. ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシャ哲学者列伝(中)』, 加来彰俊訳, 岩波文庫, 1989年.
- 3) Vincenzo Fanti, *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di sua altezza Giuseppe Wenceslao del S. R. I. principe regnante della casa di Liechtenstein*, Wien, 1767, p.104. これら6点の作品は第10室の第4壁面にあり, 寸法はいずれも縦 3 piedi 11½ once, 横 3 piedi 1½ once.
- 4) *Description des tableaux, et des pièces de sculpture, que renferme la gallerie de son altesse François Joseph Chef et Prince regnant de la maison de Liechtenstein*, Wien, 1780, pp.160, 169. 550番~553番の4点は第7室の第4壁面に, 554番と555番の2点は第8室の第2壁面にあり, いずれもカンヴァス画で, 寸法縦 4 pieds, 横 3 pieds 2 pouces.
- 5) *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bildergalerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien,

1873, pp.8, 45, 46.

- 6) Adolf Kronfeld, *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, Wien, 1927, pp.80-82; *ibid.*, Wien, 1931, pp.22, 23, 84, 85.
- 7) August L. Mayer, *Josepe de Ribera (Lo Spagnoletto)*, Leipzig, 1908, p.188.
- 8) E. Napp, *Pittori del'600 a Napoli, Ricerche sul'600 napoletano*, Milano, 1983, pp.73-87.
- 9) A. Delfini, *Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del'600, Ricerche sul'600 napoletano*, Milano, 1985, p.104.
- 10) Craig Felton, *Ribera's 'Philosophers' for the Prince of Liechtenstein*, *The Burlington Magazine*, vol.1. November 1976, pp.785-789.
- 11) Craig Felton, *Josepe de Ribera, A Catalogue raisonné* (doctoral dissertation), University of Pittsburgh, 1971, part 2, pp.410, 419, 420, 617, 618.
- 12) Jonathan Brown, *Josepe de Ribera, Prints and Drawings* (exhibition catalogue), The Princeton University Art Museum/Fogg Art Museum, 1973-74, p.71.

—素描—

ジャン=オノレ・フラゴナール

《ドラリーチェ姫を連れ去る王子マンドリカルド》

ルネッサンス期のイタリアにおける代表的詩人の一人、ルドヴィコ・アリオスト(1474-1535)の長編叙事詩『狂乱のオルランド』(Orlando Furioso)は、トルクアート・タッソーの『解放されたエルサレム』(1575)などと共に、近世ヨーロッパ美術においてきわめて大きな影響力をもった文学作品であった。シャルルマーニュ率いるキリスト教徒軍とアグラマンテが指揮する回教徒軍の戦いを軸に、支那の王女アンジェリカ、騎士オルランドとリナルド、回教徒側の戦士メドーロの恋のさやあて、勇士ルッジェーロと男装の騎士ブラガマンテなど、勇士と美女が跳梁する華麗な物語世界を描き出したこの作品は、46歌より成る。出版当初(1516)からイタリアを中心として広範な読者を得、とりわけ16世紀中頃(1539-1590頃)にはほとんど毎年ごとに異なる挿絵のついた版が企画される程の流行をみた。^{註1)} 17世紀に入ると、出版界におけるこのアリオストの流行は急速に衰えていったが、他方グイド・レーニやアニバーレ・カラッチなどのポーニャ派の画家をはじめとする多くの画家にとりあげられ、また、太陽王ルイ14世治下のフランスにおいては、ページェントの主題や演劇、音楽にもとりあげられるなど、影響の広がりと深化をみせた。^{註2)}

しかしながら、真にアリオストの流行が再燃するのは18世紀も中葉以後のことである。フランスにおいてはとりわけ1780年前後に多くの挿絵入りの翻訳が出版された。中でも、ドウシュー(1775-83)、バスケルヴィル(1773)などの版は、ジブリアニ、モロー、エザン、モンネ、コシャン、グルーズなど、内外の著名な美術家の原画をもとにした版画挿絵で飾られたユニークなものであった。^{註3)}

本年度購入候補作品のフラゴナールの素描はこのような18世紀フランスにおけるアリオストの再流行を背景に、この世紀を代表する画家の一人であるフラゴナールが表した『狂乱のオルランド』の一場面である。全体では160枚を超す『オルランド』の主題の素描が同時期にフラゴナールの手で描かれたと推定されているが、^{註4)} 1945年にエリザベス・モンガン、フィリップ・ホファー、ジャン・セズネックの3人によって刊行された *Fragonard; drawings for Ariosto* には137枚が掲載されているものの、115枚程が疑いなく画家自身の手になり、他の15枚があまり出来の良いものではなく、残りは疑わしいとされ、^{註5)} このシリーズの全貌は未だ明らかにされてはいない。しかしながら、様式的にみて1780年頃の作という点では諸者の意見は一致しており、^{註6)} その制作目的に関しても、おそらくはフラゴナールの他の素描シリーズ(ラ・フォンテーヌの『風流譚』、1770年代など)に見られるような挿絵本の原画であろうとの推測が一般になされている。もし、この素描シリーズが挿絵本のための原画であったとするならば、おそらくはその出版の際には、それまでの『オルランド』挿絵本とは異なった見事なものが誕生したことであろう。というのも、先行するBaskerville版を含む諸版は、多くの場合46歌にそれぞれ1枚の挿絵を割り当てたものにすぎなかったが、それに対して、フラゴナールの本シリーズにおいては、最初の16歌のみにおよそ120枚の素描が費やされており、完成の暁には、質、量共にきわめて精緻な挿絵本となったことが想像され得るからである。

本作品自体が示しているのは、『オルランド』第14歌54節の場面である。タルタリアの王子マンドリカルドは、戦場を通りかかった際、グラナダ王の娘ドラリーチェがサルザ王ロドモンの許に嫁いで行く行列に出会ったが、王女の美しさと優しさに満ちた姿に魅せられて、たった一人で護衛隊のスペイン騎士たちを蹴散らし、姫を誘拐する。

画面全体は黒チョークで描かれ、さらにヴィスタで淡彩を施されている。主題のもつ劇的な要素を効果的にするフラゴナール独特の生気溢れる素早い線描と明暗のアクセントが、ティエポロやルーベンス、レンブラントなどから学んだものであることは、モンガン等の指摘を待つまでもなく明瞭であろう。^{註7)} またセズネックによれば、当時刊行されていたフランス語の散文による訳書ではなく、イタリア語の韻文による版を底本としてフラゴナールが制作していたことが、イタリア語原文に忠実な細部ニュアンスの叙述等にうかがわれるという。^{註8)}

いずれにせよ、フラゴナールはこの未完の素描シリーズにおいて、「最大ではないにしても、最も偉大かつフランス人中にあっては際立ったアリオストの解釈者」(Seznec)として評価されることになった。

当館は、1980年に大規模な「フラゴナール展」を開催したにもかかわらず、残念ながらフラゴナールの油彩を未だに所蔵せず、また素描も風俗画的色彩の濃い素描《若い熊使い》(D.1980-1, 1760年頃)を1点所有するのみであった。他方、フラゴナールの最も脂の乗っ

た時代に制作された本素描は、フラゴナールのもうひとつの側面である文学的趣味と18世紀の宮廷文化の香りを馥郁とさせた作品といえる。素描家としての画家の特質が十全に発揮されたこの作品の購入により、当館には異なるタイプのフラゴナールの素描が2点揃ったことになる。

(高橋明也)

註

- 1) Ph.Hofer, "Illustrated editions of Orlando Furioso" in *Fragonard: drawings for Ariosto*, New York, 1945, p.35.
- 2) キノアの台本、リュリの作曲によるオペラ『ロラン』(1685年1月8日ヴェルサイユにて初演)、コルネイユ作の悲劇『ブラダメンテ』(1695年パリにて初演)など。Ph. Hofer, *op.cit.* p.36参照。
- 3) Ph.Hofer, *op.cit.* p.39.
- 4) P.Rosenberg, Cat. expo. *Fragonard*, Paris, 1988. p.509.
- 5) J.Seznec, "Fragonard as interpreter of Ariosto", in *op.cit.* p.41.
- 6) E.Mongan, "Fragonard, the draughtsman" in *op.cit.* p.22. P.Rosenberg, *op.cit.* p.508.
- 7) E.Mongan, *op.cit.* p.23.
- 8) J.Seznec, *op.cit.* p.42.

一版画一

アンリ・リヴィエール

《サン・ブリアックの三つの標識：夕暮》(連作「ブルターニュ風景」のうち1点)

ジャポニズムを代表する版画家の一人、バンジャマン・ジャン・ピエール・リヴィエールは1864年パリの商人の家に生まれた。わずかの間ではあるが、アカデミックな画家エミール・バン(Emile Bin)のもとで学び、そこでシニャックと知り合った。その後ロドルフ・サリの主宰する雑誌『黒猫』(Le Chat Noir)に参加し、その仲間を通して版画の技法を学んだものと思われる。以後水彩、エッチング、木版画、石版画などを中心に活動し、北斎、広重などの日本の浮世絵に強い影響を受け、代表作『エッフェル塔三十六景』『自然さまざま』『パリ風景』など(いずれも石版画連作)を制作した。

この作品は1890年から1894年にかけて制作された木版画の代表的連作『ブルターニュ風景』(全40点)の内の第2番目の作品。浮世絵の影響はこの連作にも著しく、ここでも明るい色使い、平坦な色面による構成、俯瞰構図、斜め方向への奥行き表現などの浮世絵風の特徴が認められる。また、画面左下にあるモノグラムは日本の印章を模倣したもので、1889年から1894年の間に制作された木版にのみ用いられている。

(喜多崎 親)

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ

《連作『ローマの景観』より60点》

『ローマの景観』は、ローマ市およびその近郊の古今の建築物や遺跡を135点の版画に刻んだ、ピラネージの最も代表的な連作のひとつである。グランド・ツアーでイタリアを訪れる外国人を購買者にみこんだ名所絵的性格のシリーズであるが、その異例な大画面に展開されるイメージには、ピラネージの本領である大胆なバロック的構図感覚と巧みな明暗の効果が遺憾なく発揮され、ヨーロッパの首都たるローマの偉容を伝える作品として大いに人気を博した。

ピラネージの作品を先駆する作例としては、ルカ・カルレヴァリスのヴェネツィアの景観シリーズ、ジュゼッペ・ヴァージのローマの景観シリーズなどがあげられるが、ピラネージはこれらの先例をふまえながらも、芸術的達成の高さにおいてはるかにまさる結果を生み出している。視点の近い、対象を斜めからとらえる遠近法がしばしば採用されて建築物の壮麗さをきわだたせているが、この手法は、シェーナ・ペル・アンゴロと呼ばれる当時の舞台デザインの新機軸を取り入れたものだった。またピラネージは、特定のモニュメントを強調するためにしばしば現実の位置関係を変更したり、雲の様相や事物が落とす影を利用してドラマティックな感情を高めたりもしている。彼が創り出した都市ローマのイメージがあまりにも強烈に作用したため、その後に実際にローマを訪れた外国人旅行者はある漠然とした失望を感じることもあった。

このシリーズの興味のひとつは、それが1740年代半ばの比較的早い時期から、1778年の歿時にいたるまで継続的に制作されたため、ピラネージの様式的・技法的展開をつぶさに追ひ得る、という点にある。今回購入されたのは、1761年までに制作された60点であるため、構成においても刻線においても、相対的に丁寧で説明的な性格を示している。しかしながら《サラリオ橋》や《コロッセウム》のような1750年代後半以降の作品にはすでに、対象を巨大なクローズ・アップと激しい明暗の中にとらえた、高度な緊張感をほらんだ独特の造形世界が実現されている。またそこには、この時期に彼の中で加速度的に高まりつつあった古代世界への考古学的関心と、同時に古代の廃虚に対するロマン主義的感情とが、強く反映されている。

なお、今回購入されたセットの史料적意義、ステートと刷りの時期に関する詳細については、本年報中の作品研究の論文を参照されたい。
(越川倫明)

ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ

《ピラネージ作品カタログ》(第1ステート)

本作品については、本年報中の作品研究の論文を参照されたい。

ウィリアム・ブレイク

《ヨブ記への挿絵》

版画集「ヨブ記への挿絵」は、旧約聖書ヨブ記の物語を21の場面にまとめ、各場面にエングレーヴィングによる挿絵を付けたもので、画面の周囲には飾り枠をもうけて、そこにヨブ記をはじめ聖書から引用した字句を配するという形式をとっている。ブレイクはテキストと挿絵が一体となった「複合芸術」の作品を生涯に多数作成したが、この種の技法と形式をとる作品は彼の中でも他に例はなく、また、未完に終わったダンテ「神曲」への挿絵を除けばブレイク最後の連作であり、彼の思想の総決算を示す作品として知られる。

ブレイクがヨブ記に取り組んだのはこれが最初ではない。既に1785年頃、彼は妻と友人たちの間に坐るヨブをペンと灰色の淡彩で描いているが(テート・ギャラリー蔵, Butlin 169)、そのモチーフは版画集の第10図と12図に共通するところが多い。そして、おそらくこれに引き続いて、ヨブとその妻の位置を入れ替えた入念な素描をペンと墨で描き(サンフランシスコ美術館蔵, Butlin 164)、それを基にエングレーヴィングを作成している(第一ステートは1786年頃、第二ステートは1794年)。また、1799-1800年頃にはテンペラ(ワシントン・ナショナル・ギャラリー, Butlin 394)、1803-05年頃には水彩(ナショナル・ギャラリー・オブ・スコットランド, Butlin 461)でヨブを主題とする作品を制作するなど、ヨブの物語はブレイクにとって若い頃から想像力の源泉であった。しかし、この版画集に直接関連するのは「バツ・セット」と呼ばれる水彩の連作である。

1805-06年頃、ブレイクはパトロンのトマス・バツの注文にもとづいて、ヨブ記を題材に21枚の水彩画を描いた(ピアポント・モーガン・ライブラリー蔵, Butlin 550,1~550,21)。この「バツ・セット」に感銘を受けた画家のジョン・リネルは、1821年、レプリカを作るようブレイクに依頼し、彼自身も一部であるがデッサンを担当した。これが通称「リネル・セット」であり(第2図を除く20枚はフォッグ美術館蔵, Butlin 551,1~550,21)、リネルによって引かれた描線が不正確であるほか、色彩にも多少の変更が見られる。マーティン・パトリンは、「バツ・セット」のうち第17図と20図は紙と様式が他の19枚と異なることを指摘し、同セットは当初19枚描かれ、おそらく1820年代半ばに上記の2枚が描き加えられたものと想像しているが、この2枚と第18図については二つのセットの間に少なからぬ相違があり、問題を複雑にしている。

リネルは、「リネル・セット」が完成すると今度はこれを版画化することを思い立ち、1823年3月にブレイクと版画制作の契約を結んだ。これは商業的利益と同時に、経済的に困窮していたブレイクの生計を助けることを目的としていた。契約の内容は、完成時にブレイクは銅版1枚につき5ポンド、計100ポンドの報酬を得るというものであったが、実際には銅板を支給されたほか、1823年3月から1825年10月までの間に計40数回にわたって様々な名目で1ポンドから10ポンドの金が支払われ、1826年7月、彼は著作権と完成した銅

板の代金として150ポンドの受け取りに署名している。

ブレイクは扉絵を含む計22枚のエングレーヴィングを制作するために、鉛筆と一部水彩を用いて、現在ブイツウィリアム美術館所蔵のスケッチブック(27枚の素描を含む、Butlin 557)を作成したほか、関連する5枚の習作を描いた(Butlin 552-56)。同美術館の習作の多くはエングレーヴィングと同様、画面の周囲に装飾がほどこされ、寸法は、水彩2セットのおよそ半分、すなわちエングレーヴィングとほぼ同じである。エングレーヴィングは、細部に若干の変更こそあれ、基本的には「リネル・セット」の構図とモチーフを転用したものである。試し刷りは各種残るが、特にワシントン・ナショナル・ギャラリー(ローゼンヴァルト・コレクション)所蔵の6枚(Butlin 559)には鉛筆によって飾り枠が描かれ、その余白にはやはり鉛筆による装飾と文字の書き込みが見られる。

完成作の扉絵には、中央下方に「創案と彫版、ウィリアム・ブレイクによる、1825年」、そして続く21枚の下辺の枠外には「1825年3月8日出版」と記されているが、実際に版画集が出版されたのは、刷り師への注文状などから1826年初めと推定される。初版は315部からなり、そのうち150部はインクののりを良くするためインディアン・ペーパーを貼った厚手の紙に刷られて画面右下の枠外にProofと刻まれ、65部はProofと刻まれながらも厚手の紙に直接刷られ、残る100部はやはり厚手の紙に直接刷られながらもProofの文字が削除されている。インディアン・ペーパーが貼られた紙はすべてWhatman社のTurkey Mill紙で、1825年の年記があり、他の2種の場合は紙にばらつきがあるといわれる。リネルはこの3種のセットをそれぞれ5ギニー、4ギニー、3ギニーで発売したが、1833年に至っても合計僅か43部しか売れなかった。その後ブレイクの評価もようやく高まり、1874年に第二版の100部がリネルによって出版され、1918年に至って銅版はブリティッシュ・ミュージアムに寄贈された。

購入作品は扉絵を含めてすべてインディアン・ペーパーに刷られたProofセットであり、そのうちの8枚にはJ WHATMAN/TURKEY MILL/1825の透かしがあり、他の14枚には透かしこそみられないが紙質はこの8枚と同一である。また、本作品は革表紙による古い装丁をばらしたものであるが、余白は十分にあり、刷り、保存状態ともきわめて良好である。(雪山行二)

アルブレヒト・デューラー

《銅版受難伝》

全体の構成は次のごとくである。

番号	題名	バルチュ番号	制作年
1	悲しみのキリスト	B.3	1509

2	ゲッセマネの祈り	B.4	1508
3	ユダの裏切り	B.5	1512
4	カヤバの前のキリスト	B.6	1512
5	ピラトの前のキリスト	B.7	1512
6	笞打ち	B.8	1512
7	茨の冠	B.9	1512
8	この人を見よ	B.10	1512
9	手を洗うピラト	B.11	1512
10	十字架を担うキリスト	B.12	1512
11	磔刑	B.13	1511
12	哀悼	B.14	1507
13	埋葬	B.15	1512
14	冥府への降下	B.16	1512
15	復活	B.17	1512
16	跛者を癒すペテロとヨハネ	B.18	1513

即ちデューラーは本シリーズを1507～13年の6カ年間にわたって12, 2, 3, 1, 11, 4～10および13～15, そして最後に16の順に制作を行なった。主題上「使徒行伝」に属する16がシリーズ中に加えられた理由は明らかでないが、デューラーの手でザクセン選帝侯フリードリヒ賢明公のために祈禱書として合本装丁されたセット(プリンストン大学附属美術館蔵)が16を含まないことは示唆的である。また本シリーズはしばしばセットとして販売されたが、デューラーには元来、他の木版画シリーズのようにテキストを配して書物の体裁に仕立てる意図はなかったようである。上記プリンストン大学本のページの法量(210×140mm)は各紙葉のそれであったと考えてよい。

第二次イタリア旅行から帰国の年(1507)にすでに12の《哀悼》(B.14)が作られながら、翌08年には2, 3の二枚、次の09年は1のみ、10年はなくて、11年には11《磔刑》(B.13)一点という具合に本シリーズの制作が遅延したのは、一つには帰国してすぐ《アダムとエヴァ》、《一万人のキリスト者の殉教》、《ヘラー祭壇画》および《聖三位一体の礼拝》等の絵画大作に忙殺されたことが大きく係わっている。デューラーにとって版画がもっとも安定した収入源であったことは、祭壇画の発注者ヘラーに対して、「もし私がこれまで版画を続けていれば現在一千グルデン以上も裕福になっていることでしょう」と書き送ったこと(1509年夏)からも了解できる。従って絵画大作が終りに近づいた1510年あたりから、彼の版画制作の意欲は堰を切ったごとく溢れ出し、それは先ず木版画(もっとも大量に刷ることができる)へと向かい、「大受難伝」と「聖母伝」の補遺や「小受難伝」の新作となって現れ、「黙示録」もまたラテン語のテキストを付けた新版を刊行した。そしてそれらの仕事が一段落を

告げたところで銅版受難伝に改めて着手したのであった。これが本銅版画シリーズの刊行が遅れた第二の理由である。制作のピークは1512年に集中し、10点が作られて受難伝は完成をみた。

この1512年という年は、その翌年に《騎士と死と悪魔》、またさらに翌年の1514年には、《メレンコリア》と《書斎のヒエロニムス》という傑作が相次いで生み出されたことから分かるように、デューラーの銅版画が技法的にも最高の出来栄を示した時期の始まりを告げる年である。そしてそのためには本シリーズ中もっとも早く作られた2《ゲッセマネの祈り》や3《ユダの裏切り》(いずれも1508年)などを場として夜景や夜気を表現する新技法の開発に工夫を重ねた。以前は白のまま残されていた空が中間調とも呼ぶべき地を形成し、光(白)と闇(黒)の交錯のうちに鮮やかに薄明の物体を現出させるごときはその一例である。この技法はまた木版画へも応用されるが、銅版画と違うところは、後者にはどうしても物語の絵解きの性格が付きまとうのに対し、後者はものの質感をも自在に表現し、買手に木版画とは比較にならない芸術的満足感を与えることができた点である。従って画中に物語の本筋とは直接関係のない副人物や添景が登場して華麗な効果を挙げ、観者を愉ませる配慮がなされている。例えば《冥府への降下》で地獄のアーチの上にいる悪魔が、曲がった槍先でアダムの禿頭をつつこうとしているモチーフのごときがそれである。

本作品は、もとドナウエッシンゲンのツー・フルステンベルク家収集(Lugt 2811)中にあり、1932年にライプツィヒのC.G.ベルナー商会の売立て(No.276)に出、さらに1987年7月ベルンのコルンフェルト画廊の売立て(No.64)を経て現所有者の手に入った。

各紙葉の質を

①J.Meder: *Dürer-Katalog* (1971)

②Ch.Talbot: *Dürer in America. His graphic Work* (1971, National Gallery of Art, Washington)

③ *Albrecht Dürer, Master Printmaker* (1971, Museum of Fine Arts, Boston)

等を参観して試みに品等すれば次のごとくである。

番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
バルチュ番号	B3	B4	B5	B6	B7	B8	B9	B10	B11	B12	B13	B14	B15	B16	B17	B18
メーダー版数	5	4	5	3	4	5	3	4	3	4	5	3	5	5	4	3
本作品	c	c	cd	b	c	bc	b	c	c	b	bd	b	c	c	c	b

なお参考までにワシントンおよびボストン両カタログ(デューラー生誕500年記念版画展)に掲載された作品のメーダー分類を付加しておく。

番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ワシントン	c	a	c	a	c	a	a	bc	a	ab	a	a	ab	c	c	a
ボストン	b-c	c	c	a	c	c	b	b	a	b	d	ab	c	c	c	/

一般的に言ってメーダーの分類は

a. 初版のうちもっとも刷りのよいもの

b. それに次ぐもの

c～d. 刷りきずが増えたり、摩耗した原版による後世の刷りに属するもの

という観点から区別され、またウォーターマークの相違や有無にもよる。因みに本作品は全紙葉にウォーターマークが認められない。

本作品の質は最高のものとは言えず、保存状態にも周縁部の欠損や後補のあと(4,5,6,8,12)が認められるが、当館の収蔵によく耐えるものと考ええる。

なお9《手を洗うピラト》の一葉にはツー・フルステンベルク家の収集印がなく、紙質も他とは違ってやや厚めであり、これだけは別途に加えられたものであろう。

(前川誠郎)

パウラ・モーダーゾーン=ベッカー

《鷺鳥番の女》

19世紀の末からブレーメン近郊の小村ヴォルプスヴェーデに展開された芸術家コロニーは、オットー・モーダーゾーン、フリッツ・マッケンゼン、ハンス・アム・エンデなど写実的風景画家たちを中心としつつ、やがて、象徴主義的・ユーゲントシュティールの傾向の強いハインリヒ・フォーゲラーや、ゴーガンやヴァン・ゴッホの影響を強く示すパウラ・モーダーゾーン=ベッカー、さらにはクララ・ヴェストホフといった彫刻家も加え、世紀の変わり目頃のドイツにおける多様な芸術革新運動の中心のひとつとなっていた。

パウラ・モーダーゾーン=ベッカー(1876-1907)は、そうした「ヴォルプスヴェーデ」グループの中でも、強烈な色彩、単純化された明快な輪郭線など、造形的に強い特徴を示す人物像油彩画において、ゴーガンやヴァン・ゴッホなどフランスの後期印象派と、やがて登場するドイツ表現派を仲立ちする重要な活動を行なった。

パウラ・モーダーゾーン=ベッカーは全部で11点のエッチングを残している。版画芸術の全面的な復興をみた19世紀末以来、ドイツでは画家の多くが版画をも試み、クリンガーやノルデや表現主義の芸術家たちの例に見るように、独自の造形世界が築き上げられた。モーダーゾーン=ベッカーの版画も、そのような、自由な造形的試みの場としての版画という流れの中で捉えられるものである。

モーダーゾーン=ベッカーが版画制作を行なったのは、1899年から1902年頃にかけての短い時期であるが、そのきっかけとなったのは、ヴォルプスヴェーデのグループの一員であったハインリヒ・フォーゲラーの版画であった。フォーゲラーは当時、ユーゲントシュティールの装飾的線描を特徴とするエッチングを数多く手掛けていたが、モーダーゾー

ン=ベッカーは、彼にならってエッチングを制作したものと思われる。その作風も、装飾的な線描を基本としている点においてフォーゲラーの影響を示しているが、「牛飼いの女」「農婦」「鷺鳥番の女」といった主題においては、彼女の油彩画の多くにも共通する農村のテーマを示し、またこの《鷺鳥番の女》の空の部分に窺われるような微妙なアクアティントの使用法は、フォーゲラーの版画に見られる平面性を脱し、独自の造形的効果を獲得している。世紀の変わり目頃のドイツ版画の革新は、たとえばノルデの制作に典型的に見られるように、一方では木版画が持つ力強い表現の発見、他方ではアクアティント技法を加えた銅版画の造形的効果の追求、という二つの大きな方向を示したが、モダーゾーン=ベッカーの版画は、後者の流れに属するものである。

今回購入した《鷺鳥番の女》は、モダーゾーン=ベッカーが制作した11点の版画(その中には全く習作的な小品も含まれる)の中では最も寸法が大きく、また最も良く知られたものであり、完成度も高い。前景には撥釣瓶井戸の傍らに顔を伏せて座り込む鷺鳥番の女と泣いている女の子、そして、それを心配そうに眺めているかのような鷺鳥たち。その向こうには、ヴォルプスヴェーデ付近の農村の風景が広がる。農村風景、その中で働く人々の(ときには苦しく惨めな)姿という主題は、モダーゾーン=ベッカーがヴァン・ゴッホから引継いだものであり、それは農村の自然を基盤としようとするヴォルプスヴェーデ・グループの基本姿勢にもつながっているのである。しかし同時に、彼等の「農村」観が、いささか現実離れた、「メルヒェン」的なものであったことも、この版画は物語っている。そうした印象は、とりわけフォーゲラーの版画から受け継がれた装飾的な線描から生じてくるのであるが、造形的に見るならば、ここではそうした線描が、空の部分のアクアティントによる微妙なニュアンス付けと調和しつつ、この作品の主要な魅力を作り出している。パウラ・モダーゾーン=ベッカーの作品の多くは(油彩画も版画も)、対象を画面に平行に配置する平面的構図を特徴としているが、ここでは、撥釣瓶のくっきりとした大胆な輪郭線が平面的な構成を示す画面全体を引き締めている。

ステートに関して触れておくならば、モダーゾーン=ベッカーの版画作品カタログ^{註1)}によれば、彼女の版画11点のうち、3点(Werner 1, 2, 11)を除く8点には、いずれにも二つの大きく異なるステートが認められる。第一のものは、モダーゾーン=ベッカー自身がフォーゲラーの助けを借りてヴォルプスヴェーデにあった印刷機で刷った試し刷りで、これは今日ごく僅かしか知られていない。《鷺鳥番の女》に関しては、この試し刷りは1枚しか知られておらず、それは、女と井戸の部分だけが表わされた未完成の状態を示しているという(個人蔵)。第二のものは、モダーゾーン=ベッカーの死後、完成していた版を用いて、夫のオットー・モダーゾーンの監督のもとに刷られたものであり、画面下に、オットー・モダーゾーンによる鉛筆の署名が入っている。この第二のもの(Werner のカタログで「11」と呼ばれるもの)には、更に、刷った時期と紙の違いによって、2種類が区別さ

れる。すなわち、1913/14年にベルリンのO.Felsingによって和紙に刷られたもの(20部ほどといわれる)と、1922/23年に同所で手漉き洋紙に刷られたもの(30部ほどといわれる)である(原版はその後、第2次大戦中に失われた)。そのうち、今回購入したものは、一番最期のもの、すなわち、Wernerが「11b」と呼ぶ、最も一般的な刷りである。また、この《鷺鳥番の女》の11の刷りには更に、インクの乗り具合によって、アクアティントの部分強調したもの、エッチングの線を強調したものなど微妙な違いがあるようであるが、今回のものは、どちらの極端でもない、中間的なインクの乗り具合を示していると思われる。

作品の状態は、紙の保存状態に関して汚れ、焼けなどが見受けられ、必ずしも最良の状態とはいいがたいが、画面自体は、これといった汚れ、損傷等も見当たらず、全く満足すべき状態である。

なお、モーダーゾーン=ベッカーはスケッチブックに版画のための習作素描を多く残しているが、本作品に関しては、ほぼ完成した構図を持つ下絵が知られている。^{註2)}

(有川治男)

註

- 1) Wolfgang Werner, *Paula Modersohn-Becker, Oeuvreverzeichnis der Graphik*, Graphisches Kabinett Bremen, 1972,および、展覧会カタログ *Paula Modersohn-Becker zum hundertsten Geburtstag*, Kunsthaus Bremen, 1976, cat. no. 384a-n.
- 2) 鉛筆素描, 26.7×25cm, 個人蔵。展覧会カタログ *Paula Modersohn-Becker, Zeichnungen. Pastelle. Bildentwürfe*, Kunstverein in Hamburg etc., 1976/1977, cat. no. 138.

—彫刻—

オーギュスト・ロダン

《創造者》

このブロンズは《地獄の門》右柱基台の内側面に組み込まれている浮彫である。長い髭をたくわえた裸体の男が膝を曲げて爪先立った窮屈な姿勢で左手を頭に触れている。男の背後には小さな裸体の女性像が宙に浮かんでいる。《門》においてこの浮彫と対応する位置にある左柱基台の内側面には、うずくまる女性像が表わされている。これら二つの浮彫は、《門》全体の建築構成において、《門》の彫刻表現の主題となっている悲劇の世界から隔絶した位置にある。そのため、この二面の男女の浮彫には特別の意味があると考えられる。アルハデフ、シュモル、エルセン等がその解釈を試みている。^{*} 即ち、裸体の男はロダン自身のポートレートである。彫刻家は思索にふけり、その耳もとに口を寄せてミューズが靈感を吹き込む。これはゴシックやルネサンスの工匠達が聖堂建築に先例を残しているように、《門》の制作者たるロダンの「署名」に他ならない……。さらに、《考える人》に思索者たる詩人と創作者たる芸術家のイメージが内在しているように、この自刻像には芸術家と万物の創造者(神)との重層的なイメージを認めることができる。このような意味から、この浮彫は一般に《創造者》という名で知られているのである。《創造者》の浮彫に向かい合う《門》の左柱の女性像は、《門》の主題である人間の悲劇の源を象徴するエヴァと解釈することができる。

この浮彫は、現在スタンフォードにある《地獄の門》の第5鑄造(1977年発注)が制作されたクーベルタン鑄造所で1983年に鑄造されたブロンズである。国立西洋美術館創立30周年を記念して開催された「ロダン《地獄の門》」展のために国立西洋美術館協力会から寄贈された。
(長谷川三郎)

^{*} 本作品の解釈については下記の文献を参照されたい。

Albert Alhadeff, "Rodin: A Self-Portrait in *The Gates of Hell*," *Art Bulletin*, 48, 1966, pp. 393-395.

J.A.Schmoll, *Rodin-Studien: Persönlichkeit-Werke-Wirkung-Bibliographie*, München, 1983, pp. 224-225.

Albert E. Elsen, *'The Gates of Hell' by Auguste Rodin*, Stanford, 1985, pp. 138, 221.

—版画—

「オーストラリア建国200年記念版画集」

オーストラリアは1988年に建国200年を祝ったが、さまざまな記念事業の企画実行にあ

たった建国200年祭実行委員会は、その事業の一つとして、オーストラリア・ナショナル・ギャラリーとの共同企画で、25人の芸術家による25枚の記念版画集を制作した。作者として選ばれたのは、若手を中心に現在オーストラリアで活躍する芸術家たちで、それぞれが、1987年から1988年にかけて、メルボルンのヴィクトリアン・プリント・ワークショップで作品を制作した。印刷は限定80部。そのうち9部はオーストラリア各地の美術館に、また20部は世界20カ国の代表的な美術館20カ所に寄贈されたが、我が国では当館がその寄贈を受けることになったものである。

内容は、建国200年という大きなテーマの中で、それぞれの作者が自由に主題を選んだもので、オーストラリアの歴史に題材を得たものも少なくない。注目すべきは、作者が、オーストラリアの原住民、アボリジニーの子孫からその後入植してきたヨーロッパ系の人々の子孫、さらにはごく最近、他の国々から移住してきた人々まで、さまざまであること、作品の技法も、リトグラフ、シルクスクリーン、エッチング、リノカットなど多岐にわたっていることである。オーストラリアの現代美術の状況のみならず、今日のオーストラリアの様々な側面を示してくれる興味深い作品集である。(有川治男)

ハインツ・ツァンダー

《美しき渡航、ベックリーンの「死の島」を前にして》

ハインツ・ツァンダー(1939-)は、ヴォルフエンに生まれた、旧東独地域の現代美術を代表する画家の一人であり、ウィーン幻想派にも似た、細密かつ幻想的な画風で知られる。彼はまた数多くの版画作品も手懸けている。

7葉からなるこのエッチング連作は、題名にも示されているように、ドイツ19世紀の巨匠アルノルト・ベックリーンの代表作《死の島》(5つのヴァージョンが知られており、そのうちの一つは1886年以来、ライプツィヒ美術館に所蔵されている)を題材に、作者の自由な幻想を展開させたものである。7枚は、それぞれ「序」「ノットウルノ」「スケルツォⅠ」「ラルゴ」「スケルツォⅡ」「フリオーソ」「フィナーレ」と題され、自由な組曲のような構成となっているが、《死の島》のみならず、ベックリーンの他の作品やマックス・クリンガーの版画などの反映も見られ、ドイツ美術の伝統の連続性を感じさせる。

なお、この連作は、ライプツィヒ美術館創立150周年を記念して、1987年に60部限定で発行されたものであり、原画となった素描は同館に所蔵されている。今回、国立西洋美術館に入ったセットは、1988年4-6月に当館で「マックス・クリンガー展：ライプツィヒ美術館/国立西洋美術館所蔵作品」が開催された際に、両館の友好のしるしとして、ライプツィヒ美術館より寄贈されたものである。(有川治男)

新収作品目録

Catalogue of the New Acquisitions 1988-89

この目録は、『国立西洋美術館年報 No.21-22』に収載分以後、昭和63年4月から平成元年3月までの2年度間に当館予算で購入した作品および寄贈作品を含む。作品番号のPは絵画、Dは素描、Gは版画、Lは書籍、Sは彫刻を示す。寸法の表示は、縦×横の順である。

This supplement follows the Museum's Annual Bulletin No.21-22 (1987-88) . It contains all the works purchased or donated between April, 1988 and March, 1990. The number tailed to each item indicates the Museum's inventory number : P is for painting, D for drawing, G for print, L for book and S for sculpture.

ティエポロ, ジョヴァンニ・バッティスタ

ヴェネツィア 1696—マドリッド 1770

TIEPOLO, Giovanni Battista

Venezia 1696—Madrid 1770

ヴィーナスによって天上に導かれるヴェットール・ピサーニ提督 1743年

(ヴェネツィア, ピサーニ・モレッタ邸天井画の下絵)

油彩 カンヴァス(楕円形画面) 41×72cm

THE APOTHEOSIS OF ADMIRAL VETTOR PISANIO 1743

(Sketch for the ceiling of Palazzo Pisani Moretta, Venice)

Oil on canvas (oval) 41×72cm

PROVENANCE:

Flameng Coll., Paris; Auc. Flameng, Galerie Georges Petit, Paris, May 26-27, 1919, no.37; Private Coll., France; Auc. Sotheby's, Monte-Carlo, June 26, 1983, no.431; Thomas Agnew and Sons Ltd., London.

EXHIBITION:

Les Peintres Vénitiens. Galerie Brunner, Paris, 1912; *Venetian Eighteenth Century Paintings*. Thomas Agnew and Sons Ltd., London, 1985, no.25, repr; *The Settecento: Italian Rococo and Early Neo-Classical Paintings 1700-1800*. Matthiesen Fine Art, London, 1987, no.13, repr.

BIBLIOGRAPHY:

Les Arts, no.167, p.16; Pompeo Molmenti, *G. B. Tiepolo: La sua vita e le sue opere*. Milano, 1909, p.258, repr., p.254; Antonio Morassi, *A Complete Catalogue of Paintings by G. B. Tiepolo*. London, 1962, p.40, fig.258; Anna Pallucchini, *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*. Milano, 1968, no.143a, repr.; Lionello Puppi, "Una lettera sconosciuta di Giambattista Tiepolo." in *Atti del congresso internazionale di studi sul Tiepolo*. Venezia, 1970, pp.131-133 (on the dating of the finished fresco ceiling); Michael Levey, "Ileana Chiappini di Sorio, *Palazzo Pisani Moretta*" (book review). in *The Burlington Magazine*, vol. CXXVI, no.977, Aug. 1984, p.509 (on the subject matter of the finished fresco ceiling); Michael Levey, *Giambattista Tiepolo: His Life and Art*. New Haven/London, 1986, p.118; *Masterpieces*, NMWA, Tokyo. Tokyo, 1989, no.35, repr.; *Catalogue of Painting Acquisitions 1979-1989*, NMWA, Tokyo, 1990, pp.71-72, repr. P.1988-1



P. 1988-1

ヴェルネ, クロード・ジョゼフ

アヴィニオン 1714年-パリ 1789

VERNET, Claude Joseph

Avignon 1714-Paris 1789

夏の夕べ, イタリア風景 1773年

油彩 カンヴァス 85×138cm

画面左の右の上に署名, 年記: J. Vernet 1773

SUMMER EVENING, LANDSCAPE OF ITALY 1773

Oil on canvas 85×138cm

Signed and dated lower left: *J. Vernet 1773*.

PROVENANCE:

Lespinasse d'Artel; Auc. Lespinasse d'Artel, July 11, 1803, no.248; De Preuil (according to the catalogue of the Auc. Boisgerard); Boisgerard; Auc. Boisgerard, Paris, March 6, 1820, no.136; De Forest; Auc. De Forest, Paris, Apr. 21, 1873, no.14; Henry Lepauze; Auc. Christie's, London, July 3-20, 1908, no.117; Auc. Paris, Dec. 21, 1937, no.15, repr. pl. 111; Private Coll., Paris; Cailleux, Paris.

EXHIBITION:

Le paysage français de Poussin à Corot, Paris, Musée du Petit-Palais, Paris, 1925, no.39; *Autour du Néoclassicisme*, Cailleux, Paris, 1973, no.50, repr; *Des monts et des Eaux*, Cailleux, Paris, 1973, no.50, repr; *Des monts et des Eaux*, Cailleux, Paris/ Genève, 1980-81, no.50. repr.

BIBLIOGRAPHY:

Marines et paysages des XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, n. d. (ca.1900), 2ème série, pl.8; Florence Ingersoll-Smousse, *Joseph Vernet*, Paris, 1926, Tome. II no.973, repr. pl. CXI, no. 244; *Le paysages français de Poussin à Corot à l'exposition du Petit-Palais, Etudes et catalogue*, Paris, 1926, repr. pl.142; *Masterpieces*, NMWA Tokyo, Tokyo, 1989, no.45, repr; *Catalogue of Painting Acquisitions 1979-1989*, NMWA, Tokyo, 1990, pp.77, 78, repr. P.1988-2



P. 1988-2

リベラ, フセーペ・デ

ハティバ 1591-ナポリ 1652

RIBERA, Jusepe de

Játiva 1591-Napoli 1652

哲学者クラテース 1636年

油彩 カンヴァス 124×98.5cm

PHILOSOPHER CRATES 1636

Oil on canvas 124×98.5cm

PROVENANCE:

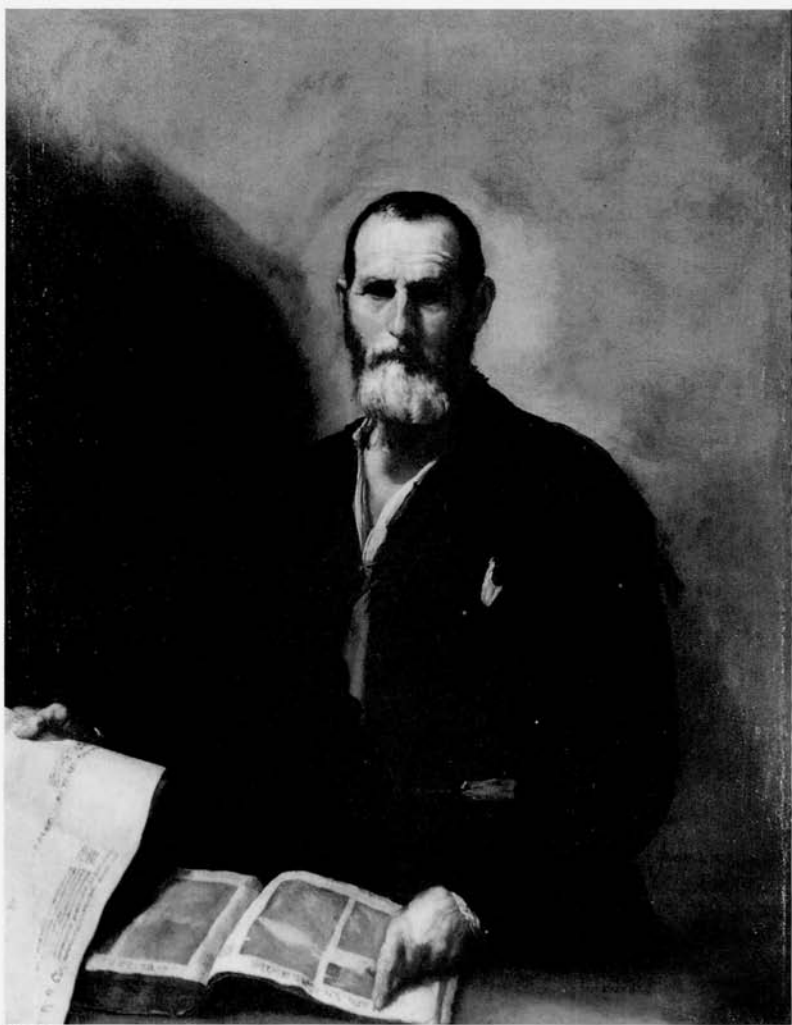
Prinz Karl Eusebius von Liechtenstein, 1637, and his successors until 1950s.; Private coll., since then; Galerie Nathan, Zürich

EXHIBITION:

Meisterwerke aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Kunstmuseum Luzern, 1948, no. N. A. 1; *Jusepe de Ribera*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.

BIBLIOGRAPHY:

Vincenzo Fanti, *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di sua altezza Giuseppe Wenceslao del S.R.I. principe regnante della casa di Liechtenstein*. Wien, 1767, p.105, no.533; J. Dallinger, *Description des tableaux et de pièces de sculpture, que renferme la gallerie de son altesse François Joseph Chef et Prince regnant de la Maison de Liechtensein*. Wien, 1780, p.169, no. 573; J. von Falke, *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bildergalerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien, 1873, p.45, no. 374 (as unknown philosopher); August L. Mayer, *Jusepe de Ribera (Lo Spagnoletto)*. Leipzig, 1908, p.188 (as unknown philosopher); Adolf Kronfeld, *Führer durch die Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien* (2nd ed.). Wien, 1927, p.80, no.A55 (as unknown philosopher); Adolf Kronfeld, *ibid.* (3rd ed.). Wien, 1931, p.84, no. A374 (as unknown philosopher); Evan H. Turner, "Ribera's Philosophers." in *Wadsworth Atheneum Bulletin*, Spring 1958, p.5; Craig Felton and William B. Jordan, *Jusepe de Ribera, lo Spagnoletto* (exh. cat). Kimbell Art Museum, Fortworth, 1982, pp.152-153; Craig Felton, "Ribera's 'Philosophers' for the Prince of Liechtenstein." in *The Burlington Magazine*, vol. CXXVIII, no.1004, Nov. 1986, pp.785-789; *Catalogue of painting Acquisitions 1979-1989*, NMWA, Tokyo, 1990, pp.55, 56, repr. P.1989-1



P. 1989-1

フラゴナール, ジャン=オノレ

グラス 1732-パリ 1806

FRAGONARD, Jean-Honoré

Grasse 1732-Paris 1806

ドラリーチェ姫を連れ去る王子マンドリカルド 1780年頃

黒チョーク 淡彩 紙 19.8×15.4cm

MANDRICARDO DISMISSES DORALICES ESCORT AND ABDUCTS HER c.1780

Black chalk, Wash on paper 19.8×15.4cm

PROVENANCE:

H. Walferdin; Louis Roederer, Reims; Dr. A. S. W. Rosenbach, Philadelphia; Paul Prouté S.A., Paris.

BIBLIOGRAPHY:

E. Mongan, Ph. Hofer, J. Seznec, *Fragonard; drawings for Ariosto*. New York, 1945, p.75, repr. pl.102.

D. 1989-2

リヴィエール, アンリ

パリ 1864-パリ 1951

RIVIERE, Henri

Paris 1864-Paris 1951

サン=ブリアックの三つの標識, 夕暮れ 1890年

多色刷り木版画 23×35cm

THE BEACONS AT SAINT-BRIAC : TWILIGHT 1890

Woodcut 23×35cm

PROVENANCE:

Armand Frieds, Los Angeles.

BIBLIOGRAPHY:

Georges Toudouze, *Henri Rivière, Peintre et image*, Paris, 1907; Armond Friels, *Henri Rivière*, Paris, 1985; *Henri Rivière, graveur et photographe*, Les Dossiers du Musée d'Orsay 23, Paris, 1988.

G. 1988-26

D. 1989-2



G. 1988-26



ピラネージ, ジョヴァンニ・バッティスタ

ヴェネツィア 1720年—ローマ 1778年

PIRANESI, Giovanni Battista

Venezia 1720—Roma 1778

連作『ローマの景観』(全135点)より60点 1746年?—1761年

エッチング, エングレーヴィング

厚手の簀の目紙 (紙サイズ:53.9×75.5cm)

VIEWS OF ROME (60 from the series of 135 views) 1746?—1761

Etching, engraving

Thick laid paper (paper size: 53.9×75.5cm)

Hind 1-60

PROVENANCE (except G.1989-2, 13, 41):

Dedicated by the artist to Olivier Hope; Baron Henri de Triqueti (1804-1874); Childe; De Sartiges; Paul Prouté, Paris.

*The 57 sheets, apart from the three (Hind 2, 13, 41) which were substituted in the course of handing down, originally formed a set volume. The volume was printed ca. 1761, and dedicated to Olivier Hope, together with the *Catalogo* (G. 1989-61 below) on which Piranesi's autograph dedication appears. The set is very similar to that presented to the Accademia di San Luca, Rome, in 1761, and most of the sheets bear the address of the publisher "Bouchard" or "Bouchard, e Gravier."

BIBLIOGRAPHY:

Henri Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi: Essai de catalogue raisonné de son œuvre*. Paris, 1918, pp.50-57; Arthur M. Hind, *Giovanni Battista Piranesi: A Critical Study with a List of His Published Works and Detailed Catalogues of the Prisons and the Views of Rome*. London, 1922, pp.30-73; Andrew Robison, "The 'Vedute di Roma' of Giovanni Battista Piranesi: Note Toward a Revision of Hind's Catalogue." in *Nouvelles de l'Estampe*, no.4 (1970), pp.180-197; John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. London, 1978, pp.136-297; A. Robison, "Dating Piranesi's Early 'Vedute di Roma.'" in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*. Firenze, 1983, pp.11-33; A. Robison, *Piranesi: Early Architectural Fantasies*. Washington D.C., 1986; *Piranesi: Rome Recorded*. (exh. cat. at Arthur Ross Gallery, University of Pennsylvania), The Arthur Ross Foundation, New York, 1989; Maurizio Marini, *Le Vedute di Roma di Giovanni Battista Piranesi*. Rome, 1989.

G.1989-1~60



G. 1989-1

1. 扉絵 1746?-1748?年
 40.4×55.4cm(版サイズ)
 Title Page 1746?-1748?
 40.4×55.4cm (plate size)
 State: H.1, II/V; R.(1), B (H=Hind 1922; R=Robison 1970)
 Wm: R.34 (Wm=Watermark; R=Robison 1986)
 Signed: *Piranesi inv. Scol.*
 With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello sulla via del Corso*
 Title: *VEDUTE DI ROMA/DISEGNATE ED INCISE/DA GIAMBATTISTA PIRANESI/ARCHITETTO VE[NE] ZIANO*
 G.1989-1
2. 第二扉絵 1746?-1748?年
 50.4×64.0cm
 Frontispiece 1746?-1748?
 50.4×64.0cm
 State: H.2, I/VII; R.(2), A
 Wm: none
 Signed: *Piranesi inventó, incise in Roma*
 G.1989-2
3. サン・ピエトロ大聖堂, 広場と柱廊 1746?-1748?年
 40.3×53.9cm
 St. Peter's, with Piazza and Colonnade 1746?-1748?
 40.3×53.9cm
 State: H.3, III/VII; R.(3), C
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. Scol.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Basilica, e Piazza di S. Pietro in Vaticano*
 G.1989-3
4. サン・ピエトロ大聖堂, 身廊内部 1748?-1749?年
 40.9×59.4cm
 St. Peter's. Interior 1748?-1749?
 40.9×59.4cm
 State: H.4, II/VI
 Wm: R.34?
 Signed: *Piranesi fecit*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta interna della Basilica di S. Pietro in Vaticano*
 G.1989-4



G. 1989-2



G. 1989-3



G. 1989-4

5. サン・ピエトロ大聖堂, サングレスティア広場から望む 1750-1751年
 39.9×60.2cm
 St. Peter's, from the Piazza della Sagrestia 1750-1751
 39.9×60.2cm
 State: H.5, II/VII; R.(5), B
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *VEDUTA DELL'ESTERNO DELLA GRAN BASILICA DI S. PIETRO IN VATICANO*
 G.1989-5
6. サン・パオロ・フオリ・レ・ムーラ聖堂 1757-1758?年
 40.2×61.9cm
 S. Paolo fuori le Mura 1757-1758?
 40.2×61.9cm
 State: H.6, II/VI
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi F.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Basilica di S. Paolo fuor delle mura, erretta da Costantino Magno.*
 G.1989-6
7. サン・パオロ・フオリ・レ・ムーラ聖堂, 身廊内部 1748?-1749?年
 41.4×61.2cm
 S. Paolo fuori le Mura. Interior 1748?-1749?
 41.4×61.2cm
 State: H.7, II/VII; R.(7), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi fecit*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Spaccato interno della Basilica di S. Paolo fuori delle Mura,...*
 G.1989-7



G. 1989-5



G. 1989-6



G. 1989-7

8. サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ聖堂 1746?-1748?年
39.0×54.5cm
S. Giovanni in Laterano, Main Facade, with Lateran Palace and Scala Santa 1746?-1748?
39.0×54.5cm
State: H.8, II/VI
Wm: R.34
Signed: *Piranesi del. Scol.*
With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello sulla via del Corso*
Title: *Veduta della Basilica di S. Giovanni Laterano/Architettura di Alessandro Gallilei*
G.1989-8
9. サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂 1746?-1748?年
39.9×54.5cm
S. Maria Maggiore with the Column from the Basilica of Constantine in Foreground 1746?-1748?
39.9×54.5cm
State: H.9, II/VI; R.(9), B
Wm: R.34
Signed: *Piranesi del. Scol.*
With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
Title: *Veduta della Basilica di S.^{ta} Maria Maggiore con le due Fabbriche laterali di detta Basilica/ La Facciata di mezzo Architettura del Cav. Ferdinando Fuga.*
G.1989-9
10. サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂, 後部ファサード 1756-1757年
40.2×61.1cm
S. Maria Maggiore with the Obelisk in the Piazza dell'Esquilino 1756-1757
40.2×61.1cm
State: H.10, I/V; R.(10), B
Wm: R.34
Signed: *Giov. Battista Piranesi Architetto dis. ed inc.*
With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
Title: *Veduta della Facciata di dietro della Basilica di S. Maria Maggiore*
G.1989-10



G. 1989-8



G. 1989-9



G. 1989-10

11. サンタ・クロッチェ・イン・ジェルザレンメ聖堂 1757-1758?年
 40.5×61.6cm
 S. Croce in Gerusalemme 1757-1758?
 40.5×61.6cm
 State: H.11, I/VI; R.(11), B
 Wm: R.34
 Signed: *Giovan Battista Piranesi Architetto dis. ed inc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello.*
 Title: *Veduta della Facciata della Basilica di S. Croce in Gerusalemme*
 G.1989-11
12. サン・ロレンツォ・フオリ・レ・ムラ聖堂 1760-1761年
 38.0×66.4cm
 S. Lorenzo fuori le Mura 1760-1761
 38.0×66.4cm
 State: H.12, I/V
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Veduta della Basilica di S. Lorenzo fuor delle mura*
 G.1989-12
13. サン・セバスティアーノ聖堂 1761年
 41.6×65.7cm
 S. Sebastiano 1761
 41.6×65.7cm
 State: H.13, I/IV
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Veduta della Basilica di S. Sebastiano fuori delle mura di Roma, su la via Appia*
 G.1989-13
14. ポポロ広場 1746?-1748?年
 40.6×54.8cm
 Piazza del Popolo 1746?-1748?
 40.6×54.8cm
 State: H.14, II/VII; R.(14), B
 Wm: R.34
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Piazza del Popolo*
 G.1989-14



G. 1989-11



G. 1989-12

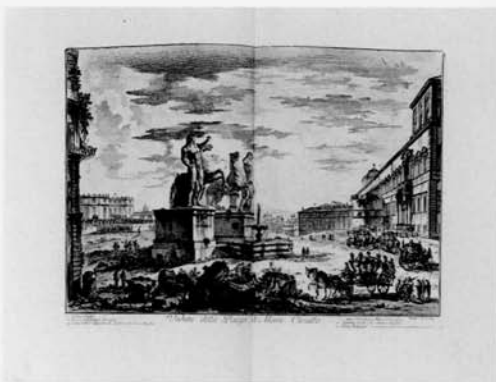


G. 1989-13



G. 1989-14

15. クイリナーレ広場 1746?-1748?年
 38.8×54.1cm
 Piazza del Quirinale 1746?-1748?
 38.8×54.1cm
 State: H.15, II/VI; R.(15), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. et sculp.*
 With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello nella via del Corso*
 Title: *Veduta della Piazza di Monte Cavallo*
 G.1989-15
16. ナヴォナ広場 1746?-1748?年
 41.0×55.1cm
 Piazza Navona, with S. Agnese 1746?-1748?
 41.0×55.1cm
 State: H.16, III/VI
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi del. Sc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta di Piazza Navona Sopra le rovine del Circo Agonale*
 G.1989-16
17. ロトンダ広場 1746?-1748?年
 40.8×54.5cm
 Piazza della Rotonda, with the Pantheon and Obelisk 1746?-1748?
 40.8×54.5cm
 State: H.17, II/VII; R.(17), B
 Wm: R.35?
 Signed: *Piranesi del. Sc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Piazza della Rotonda*
 G.1989-17
18. スペイン広場 1750-1751年
 40.5×60.3cm
 Piazza di Spagna 1750-1751
 40.5×60.3cm
 State: H.18, between II/VIII and III/VIII; R.(18), C
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta di Piazza di Spagna.*
 G.1989-18



G. 1989-15



G. 1989-16



G. 1989-17



G. 1989-18

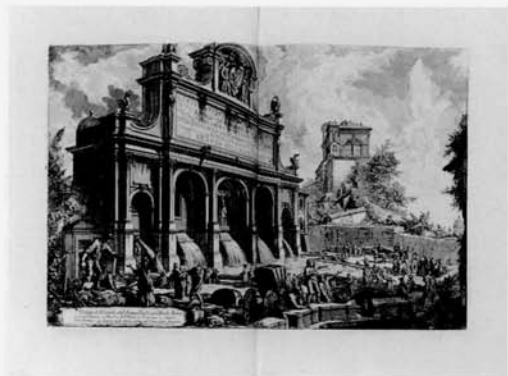
19. **トレヴィの泉** 1746?-1748?年
 49.8×54.7cm
Fontana di Trevi 1746?-1748?
 49.8×54.7cm
 State: H.19, II/VII; R.(19), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. Sculp.*
 With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello sulla via del Corso*
 Title: *Veduta della vasta Fontana di Trevi anticamente detta l'Acqua Vergine./ Architettura di Nicola Salvi*
 G.1989-19
20. **アックア・フェリーチェの泉** 1760-1761年
 40.5×69.0cm
Fontana dell'Acqua Felice 1760-1761
 40.5×69.0cm
 State: H.20, I/V
 Wm: R.33?
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Veduta del Castello dell'Acqua Felice/presso le Terme Diocleziane.*
 G.1989-20
21. **アックア・パオラの泉** 1756-1757年
 39.9×60.7cm
Fontana dell'Acqua Paola 1756-1757
 39.9×60.7cm
 State: H.21, I/V; R.(21), B
 Wm: R.34
 Signed: *G. B. Piranesi Architetto*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Castello dell'Acqua Paola sul Monte Aureo*
 G.1989-21
22. **コンスルタ宮** 1757-1758?年
 45.7×61.9cm
Palazzo della Consulta 1757-1758?
 45.7×61.9cm
 State: H.22, I/VI; R.(22), B
 Wm: R.34
 Signed: *Gio. Battista Piranesi Architetto dis. e incise*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Palazzo fabbricato sul Quirinale per le Segreterie de Brevi e della Sacra Consulta*
 G.1989-22



G. 1989-19



G. 1989-20



G. 1989-21



G. 1989-22

23. モンテチトリオ宮 1758?-1759?年
 40.5×62.2cm
 Palazzo di Montecitorio 1758?-1759?
 40.5×62.2cm
 State: H.23, anterior to I/IV; R.(23), C
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi F.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ti} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Gran Curia Innocenziana edificata sulle rovine dell'Anfiteatro di Statilo Tauro, che formano l'odierno Monte Citorio.*
 G.1989-23
24. フランス・アカデミー(旧サルヴィアーティ邸) 1757-1758?年
 40.5×61.9cm
 Palazzo dell'Accademia di Francia (Formerly the Palazzo Salviati) 1757-1758?
 40.5×61.9cm
 State: H.24, I/V; R.(24), B
 Wm: R.34
 Signed: *Gio. Batta. Piranesi Architetto dis. e inc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ti} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *VEDUTA, nella Via del Corso, DEL PALAZZO DELL'ACCADEMIA istituita da LUIGI XIV, RE DI FRANCIA per i Nazionali Francesi studiosi della Pittura, Scultura, e Architettura...*
 G.1989-24
25. バルベリーニ邸 1758?-1759?年
 40.3×61.6cm
 Palazzo Barberini 1758?-1759?
 40.3×61.6cm
 State: H.25, I/V
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi fece*
 Title: *Veduta sul Monte Quirinale del Palazzo dell'Eccellentissima Casa Barberini, Architettura del Cav.^o Bernino*
 G.1989-25



G. 1989-23



G. 1989-24



G. 1989-25

26. オデスカルキ邸 1757-1758?年
 38.0×60.7cm
 Palazzo Odescalchi 1757-1758?
 38.0×60.7cm
 State: H.26, I/V; R.(26), B
 Wm: R.32
 Signed: *Gio. Batt. Piranesi Arch. F.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Palazzo Odescalchi*
 G.1989-26
27. 船着場リーバ・グランデ 1757-1758?年
 40.4×61.6cm
 Harbour and Quay, Called the Ripa Grande 1757-1758?
 40.4×61.6cm
 State: H.27, I/VI; R.(27), B
 Wm: R.34
 Signed: *G. B. Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Porto di Ripa Grande*
 G.1989-27
28. 船着場リベッタ 1750-1751年
 39.9×59.8cm
 The Smaller Harbour, Called the Porto di Ripetta 1750-1751
 39.9×59.8cm
 State: H.28, III/VIII; R.(28), C
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Porto di Ripetta.*
 G.1989-28
29. サン・タンジェロ橋 1750-1751年
 37.8×58.5cm
 The Ponte and Castel S. Anegelo 1750-1751
 37.8×58.5cm
 State: H.29, between I/VI and II/VI; R.(29), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Ponte e Castello Sant'Angelo.*
 G.1989-29



G. 1989-26



G. 1989-27



G. 1989-28



G. 1989-29

30. カステル・サン・タンジェロ 1755-1756年
 44.2×56.4cm
 Castel S. Angelo 1755-1756
 44.2×56.4cm
 State: H.30, anterior to I/IV; R.(30), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Archit. dis. et inc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *VEDUTA del Mausoleo d'Elio Adriano (ora chiamato Castello S. Angelo) nella parte opposta alla Facciata dentro al Castello.*
 G.1989-30
31. サラリオ橋 1756-1757年
 40.4×61.2cm
 The Ponte Salario 1756-1757
 40.4×61.2cm
 State: H.31, I/V; R.(31), B
 Wm: R.32
 Signed: *Gio. Batta. Piranesi F.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier libraj al Corso press. S. Marc.*
 Title: *Veduta del Ponte Salario*
 G.1989-31
32. ピエトラ広場のハドリアヌス神殿 1751-1753年
 44.5×60.1cm
 The Hadrianeum in the Piazza di Pietra 1751-1753
 44.5×60.1cm
 State: H.32, II/VII
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta della Dogana di Terra a Piazza di Pietra / Questa fu fabbricata sulle rovine del Tempio di M. Aurelio / Antonino Pio nel suo Foro.*
 G.1989-32



G. 1989-30



G. 1989-31

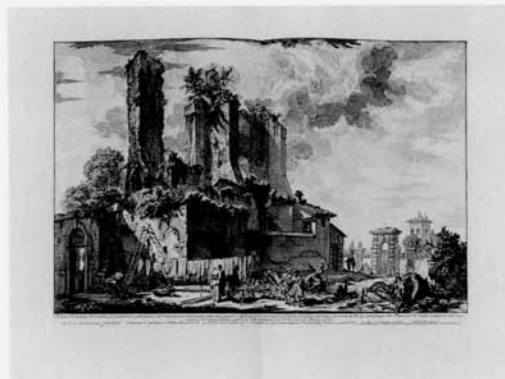


G. 1989-32

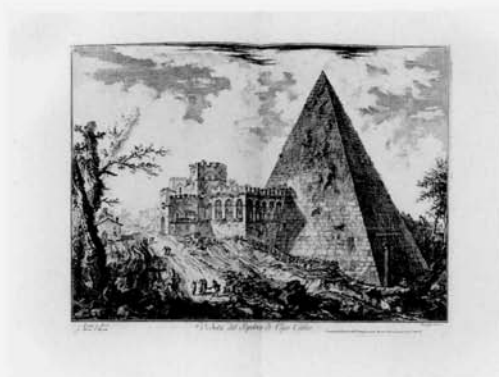
33. マルケルス劇場 1749?-1750年
 38.6×54.3cm
 Theater of Marcellus 1749?-1750
 38.6×54.3cm
 State: H.33, II/VII; R.(33), B
 Wm: R.32
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *TEATRO DI MARCELLO.*
 G.1989-33
34. アックア・ジュリアの泉 1751-1753年
 39.8×60.0cm
 Fontana dell' Acqua Giulia 1751-1753
 39.8×60.0cm
 State: H.34, II/VI
 Wm: R.32
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta dell'avanzo del Castello, che prendendo una porzione dell'Acqua Giulia dal Condotto principale, parte ne diffondeva in una magnifica fontana che gli era aderente, e decorata da M. Agrippa fra gli altri ornamenti de' Trofei d'Augusto che ora si / vedono sul Campidoglio; e parte ne tramandava per via di Fistole sul Monte Celio*
 G.1989-34
35. カイウス・ケスティウスのピラミッドとサン・パオロ門 1746?-1748?年
 40.8×54.5cm
 Pyramid of Caius Cestius and the Porta S. Paolo 1746?-1748?
 40.8×54.5cm
 State: H.35, II/VI; R.(35), C
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. inc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Sepolcro di Cajo Cestio*
 G.1989-35
36. カイウス・ケスティウスのピラミッド 1761年
 39.0×53.5cm
 Pyramid of Caius Cestius 1761
 39.0×53.5cm
 State: H.36, anterior to I/III (without "Presso l'Autore")
 Wm: R.34?
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Piramide di C. Cestio*
 G.1989-36



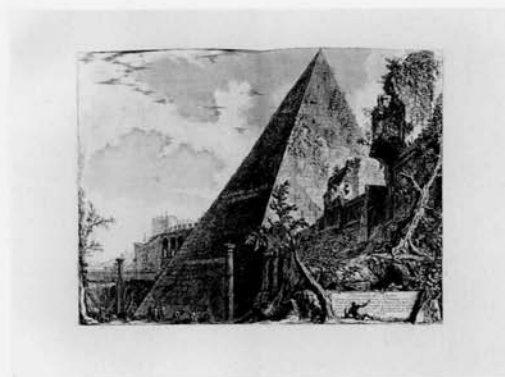
G. 1989-33



G. 1989-34



G. 1989-35



G. 1989-36

37. サンタ・コスタンツァ廟, 内部 1749?-1750年
 41.6×54.5cm
 S. Costanza. Interior 1749?-1750
 41.6×54.5cm
 State: H.37, II/VI; R(37), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello sulla via del Corso*
 Title: *VEDUTA INTERNA DEL SEPOLCRO DI S. COSTANZA, FABRICATO DA / COSTANTINO MAGNO, ED ERRONEAMENTE DETTO IL TEMPIO DI / BACCO, INOGGI CHIESA DELLA MEDESIMA SANTA.*
 G.1989-37
38. カンピドリオ広場とサンタ・マリア・ダラコエリ聖堂 1746?-1748?年
 40.5×55.0cm
 The Campidoglio and S. Maria d'Aracoeli 1746?-1748?
 40.5×55.0cm
 State: H.38, between I/V and II/V; R.(38), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. Scol.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va' alla Chiesa d'Araceli / Architettura di Michelangelo Bonaroti*
 G.1989-38
39. カンピドリオ広場, 中央階段の左側から望む 1761年
 40.3×68.2cm
 The Campidoglio. View from Left Side of the Central Steps 1761
 40.3×68.2cm
 State: H.39, I/VI
 Wm: none?
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Veduta del Campidoglio di fianco*
 G.1989-39



G. 1989-37



G. 1989-38



G. 1989-39

40. フォーロ・ロマーノ, カピトリノ丘から望む 1746?-1748?年
 40.0×54.5cm
 The Forum Romanum, or Campo Vaccino, from the Capitol with the Arch of Septimius Severus in Foreground; Temple of Vespasian to the Right; and Colosseum in Distance 1746?-1748?
 40.0×54.5cm
 State: H.40, II/VI; R.(40), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. Sculp.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta di Campo Vaccino*
 G.1989-40
41. フォーロ・ロマーノの一角, 左前景にカストールとポリュクスの神殿遺構
 1749?-1750年
 38.0×58.5cm
 A Corner of the Forum Romanum, with the Temple of Castor and Pollux, and S. Maria Liberatrice in the Foreground, S. Teodoro in Middle Distance, and Monte Aventino in the Distance 1746?-1750
 38.0×58.5cm
 State: H.41, I/VII; R.(41), A
 Wm: none
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 Title: *Veduta del Sito, ov'era l'antico Foro Romano. / sa[c]re da Marcantonio, la testa e mano di Cicerone, e c. e finalm.^{te} presso quali seguirono fatti sanguinosi tra Cittadini Romani.*
 G.1989-41
42. フォーロ・ディ・アウグスト 1756-1757年
 40.3×61.6 cm
 The Forum of Augustus (Erroneously called Forum of Nerva) 1756-1757
 40.3×61.6cm
 State: H.42, I/VII; R.(42), B
 Wm: R.34?
 Signed: *Gio. Batt. Piranesi Archit. F*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta degli avanzi del Foro di Nerva*
 G.1989-42



G. 1989-40

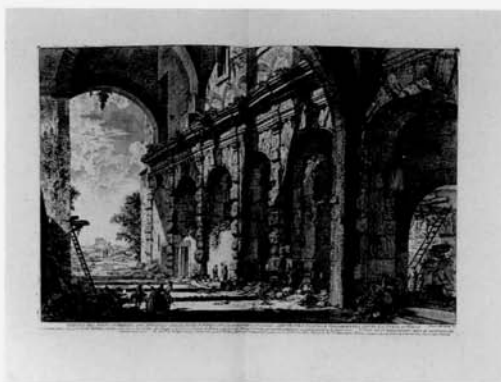


G. 1989-41



G. 1989-42

43. サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂のクラウディウス神殿遺構 1750-1751年
 40.4×60.9cm
 Substructure of the Temple of Claudius at the Church of SS. Giovanni e Paolo
 (Formerly called the Curia Hostilia) 1750-1751
 40.4×60.9cm
 State: H.43, II/VI
 Wm: visible only double circle
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *VEDUTA DEL PIANO SUPERIORE DEL SERRAGLIO DELLE FIERE FABBRICATO DA DOMIZIANO A USO DELL'ANFITEATRO FLAVIO, E VOLGARMENTE DETTO LA CURIA OSTILIA*
 G.1989-43
44. ウェスパシアヌス神殿 1753-1754年
 39.8×59.7cm
 The Temple of Vespasian 1753-1754
 39.8×59.7cm
 State: H.44, between I/VI and II/VI; R.(44), between A and B
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi Archit. dis. ed inc.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Marcanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Tempio di Giove Tonante*
 G.1989-44
45. コンスタンティヌスのバジリカ 1749?-1750年
 41.7×55.0cm
 Basilica of Constantine 1749?-1750
 41.7×55.0cm
 State: H.45, II/VI; R.(45), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *VEDUTA DEGLI AVANZI DEL TABLINO DELLA CASA AUREA DI NERONE, DETTI VOLGARMENTE IL TEMPIO DELLA PACE*
 G.1989-45



G. 1989-43



G. 1989-44



G. 1989-45

46. 通称“フォルトゥーナ・ウィリリスの神殿” 1750-1751年
 37.8×58.7cm
 The So-called Temple of Fortuna Virilis (Later Church of S. Maria Egiziaca) 1750-1751
 37.8×58.7cm
 State: H.46, II/VII; R.(46), B
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Tempio della Fortuna virile.*
 G.1989-46
47. キュベレ, あるいはポルトゥヌスの神殿 (?) 1753-1754年
 40.1×59.9cm
 The Temple of Cybele or Portunus? 1753-1754
 40.1×59.9cm
 State: H.47, between I/V and II/V; R.(47), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Archit. dis. ed incise*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Tempio di Cibeles a Piazza della Bocca della Verità*
 G.1989-47
48. 通称“バッカスの神殿” 1756-1757年
 40.7×62.0cm
 The So-called Temple of Bacchus, Now the Church of S. Urban 1756-1757
 40.7×62.0cm
 State: H.48, I/V; R.(48), B
 Wm: R.34
 Signed: *Gio. Batt. Piranesi Arch. F.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Tempio di Bacco, inoggi Chiesa di S. Urbano, distante due miglia da Roma fuori della Porta di S. Sebastiano.*
 G.1989-48



G. 1989-46



G. 1989-47



G. 1989-48

49. アントニヌスとファウスティーナの神殿 1749?-1750年
 40.4×54.0cm
 Temple of Antoninus and Faustina 1749?-1750
 40.4×54.0cm
 State: H.49, II/VI; R.(49), B
 Wm: R.33
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta del Tempio di Antonino e Faustina in Campo Vaccino.*
 G.1989-49
50. ウェヌスとローマの神殿 1748?-1749?年
 41.0×55.3cm
 Temple of Venus and Roma (Erroneously called Temple of Sol and Luna)
 1748?-1749?
 41.0×55.3cm
 State: H.50, between II/VI and III/VI; R.(50), C
 Wm: R.33
 Signed: *G. B. Piranesi Archit. incise*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta degli avanzi di due Triclinj che appartenevano alla Casa aurea di Nerone, presi erroneamente per i Templi del Sole, e della Luna, o d'Iside, e Serapide.*
 G.1989-50
51. トラヤヌス記念柱 1748?-1749?年
 54.7×40.9cm
 Column of Trajan 1748?-1749?
 54.7×40.9cm
 State: H.51, II/VII
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi fecit*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Colonna Traiana*
 G.1989-51
52. マルクス・アウレリウス記念柱 1748?-1749?年
 54.3×40.2cm
 Column of Marcus Aurelius 1748?-1749?
 54.3×40.2cm
 State: H.52, II/VII; R.(52), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi fecit*
 With address: *Si vendono da Gio. Bouchard in Roma presso S. Marcello sulla via del Corso*
 Title: *Colonna Antonina*
 G.1989-52



G. 1989-49



G. 1989-50



G. 1989-51



G. 1989-52

53. サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ広場のエジプトのオベリスク 1749?-1750年
 54.1×40.3cm
 Egyptian Obelisk in the Piazza S. Giovanni in Laterano 1749?-1750
 54.1×40.3cm
 State: H.53, between I/V and II/V; R.(53), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier libraj al Corso*
 Title: *OBELISCO EGIZIO*
 G.1989-53
54. セプティミウス・セウェルス凱旋門 1749?-1750年
 37.5×58.5cm
 Arch of Septimius Severus and the Church of S. Martina 1749?-1750
 37.5×58.5cm
 State: H.54, II/VI; R.(54), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Arco di Settimio Severo. / Nel mezzo di questo passava l'antica Via sacra che portava i Trionf.^{ti} in Campid.^o*
 G.1989-54
55. ティトゥス凱旋門 1756-1757年
 40.5×62.2cm
 Arch of Titus 1756-1757
 40.5×62.2cm
 State: H.55, anterior to I/V; R.(55), B
 Wm: none
 Signed: *Gio. Batta. Piranesi Architetto diseg. e incise*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta dell'Arco di Tito*
 G.1989-55
56. コンスタンティヌス凱旋門とコロッセウム 1746?-1748?年
 40.7×54.3cm
 Arch of Constantine and the Colosseum 1746?-1748?
 40.7×54.3cm
 State: H.56, II/VI; R.(56), B
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi del. Sculp.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta dell'Arco di Costantino, e dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo*
 G.1989-56



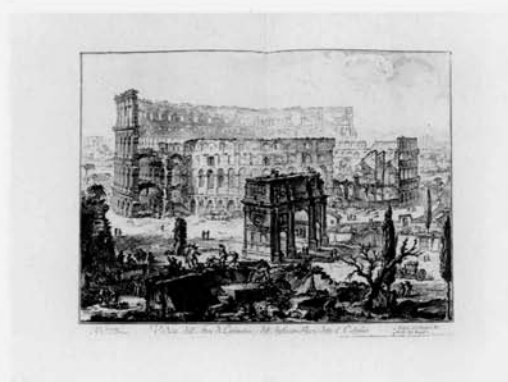
G. 1989-53



G. 1989-54



G. 1989-55



G. 1989-56

57. コロッセウム 1761年
 44.2×70.1cm
 The Colosseum 1761
 44.2×70.1cm
 State: H.57, anterior to I/IV (without the address of Piranesi)
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi F.*
 Title: *Veduta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo*
 G.1989-57
58. オクタウィアのポーチコ, 外観 1750-1751年
 39.1×60.0cm
 Portico of Octavia. Exterior 1750-1751
 39.1×60.0cm
 State: H.58, III/VII
 Wm: none
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso*
 Title: *Veduta dell'Atrio del Portico di Ottavia.*
 G.1989-58
59. オクタウィアのポーチコ, 内部 1750-1751年
 41.6×55.4cm
 Portico of Octavia. Interior 1750-1751
 41.6×55.4cm
 State: H.59, II/VI
 Wm: none
 Signed: *Piranesi Architetto fec.*
 With address: *Si vendono in Roma dai SS.^{ri} Bouchard, e Gravier Mercanti libraj al Corso presso S. Marcello*
 Title: *Veduta interna dell'Atrio del Portico di Ottavia.*
 G.1989-59
60. パンテオン, 外観 1761年
 47.3×69.0cm
 Pantheon. Exterior View 1761
 47.3×69.0cm
 State: H.60, I/V
 Wm: R.34
 Signed: *Piranesi F.*
 With address: *Si vendono paoli tre presso il medesimo autore nel palazzo del Conte Tomati a Strada Felice, vicino alla Trinità de' Monti*
 Title: *Veduta del Pantheon d'Agrippa / oggi Chiesa di S. Maria ad Martyres*
 G.1989-60



G. 1989-57



G. 1989-58



G. 1989-59



G. 1989-60

ピラネージ, ジョヴァンニ・バッティスタ
PIRANESI, Giovanni Battista

ピラネージ作品カタログ 1761年

エッチング, エングレーヴィング

厚手の簀の目紙 (紙サイズ: 53.9×37.8cm)

版サイズ 39.9×29.6cm

中央下にペンで自筆の献辞; ペンで5点の作品名の書き込み

CATALOGO DELLE OPERE 1761

Etching, engraving

Thick laid paper (paper size: 53.9×37.8cm)

39.9×29.6cm (plate)

Focillon 1, first state

Watermark: none

With address: *Si vendono presso il medesimo Autore nel palazzo del Conte Tomati a Strada Felice, vicino alla Trinità de' Monti*

Title: CATALOGO • DELLE • OPERE / DATE • FINORA • ALLA • LVCE / DA GIO • BATTISTA PIRANESI

Dedication in pen at lower center: *All' Illustrissimo Signore/Il Sig^r. Olivier Hope.*

Five titles of the artist's works added in pen: *Del Pantheon, a paoli tre/Fasti Consulares Romanorum./Campus Martius antiquae Urbis./Del Castello dell' acqua Giulia./Dell'Emisario del Lago Fucino.*

PROVENANCE:

See provenance of G.1989-1~60 above.

BIBLIOGRAPHY:

Henri Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi: Essai de catalogue raisonné de son œuvre*. Paris, 1918, pp.9-10; H.Focillon, *Giovanni Battista Piranesi*. (Italian edition by Maurizio Calvesi and Augusta Monferini), Bologna, 1967, pp.275-277; Katharina Mayer-Haunton, "Catalogo delle Opere Date Finora alla Luce da Giovanni Battista Piranesi." in Alessandro Bettagno (ed.), *Piranesi: Incisioni-Rami-Legature-Architetture*. (exh. cat. at Fondazione Giorgio Cini, Venice), Vicenza, 1978 (3rd edition 1981), pp.9-10.

G.1989-61

ブレイク, ウィリアム

ロンドン 1757-ロンドン 1827

BLAKE, William

London 1757-London 1827

《ヨブ記への挿絵》(扉絵及び21枚連作) 1825年

ライン・エングレーヴィング インディアン・ペーパー (厚手のウォーズ紙に張り付け) 約
43.7×33.7cm

ブルーフ刷り:初版は名目上1825年3月8日

発行元:ジョン・リネル

ILLUSTRATION TO THE BOOK OF JOB: A COMPLETE SET OF 21 ENGRAVINGS AND
A TITLE-PAGE 1825

Line engraving Indian Paper 43.7×33.7cm

Proof Set: Published by John Linnell on 3rd March 1825 (nominally)

PROVENANCE: Private coll., New York; Thomas Agnew & Sons Ltd., London.

EXHIBITION: *William Blake*, The National Museum of Western Art, Tokyo, 1990, nos.
90a-90v.

BIBLIOGRAPHY: J.Wicksteed, *Blake's Vision of the Book of Job*, London, 1910; A.G.B.
Russell, *The Engravings of William Blake*, London, 1912, cat. nos. 33i-33xxii; L.Binyon, *The
Engraved Designs of William Blake*, London/New York, 1926, cat. nos. 105-126; L.Binyon/
G.L. Keynes, *Illustrations to the Book of Job by William Blake*, Pierpont Morgan Library
1935; S.Foster Damon, *Blake's Job*, Hanover, NH, 1966; G.L. Keynes, 'The History of Job
designs', in *Blake Studies*, Oxford, 1971; A. Wright, *Blake's Job*, London, 1972; B.Lindberg,
William Blake's Illustrations to the Book of Job, Abo, 1973; D.Bindman, *The Complete
Graphic Works of William Blake*, New York, 1978, cat. nos. 625-646; R.N.Essick, *William
Blake Printmaker*, Princeton, 1980, pp.234-249; Katherine Raine, *The Human Face of God.
William Blake and the Book of Job*, London, 1982; R.N. Essick, "Blake's Engravings of the
Book of Job. Catalogue of States and Printings", in D. Bindman(ed.), *William Blake's
Illustrations of the Book of Job*, London, 1987.

G.1989-62~83

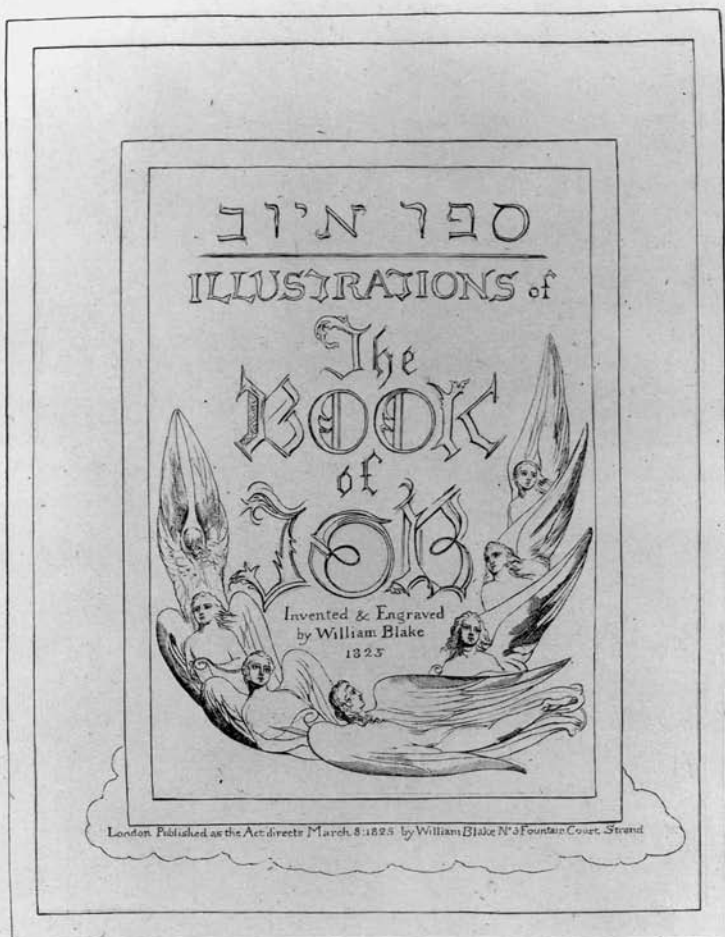
1. 扉絵

ライン・エングレーヴィング 19.1×14.7cm(画面), 21.7×16.9cm(プレートマーク)

Titre-Page

Line engraving 19.1×14.7cm (image), 21.7×16.9cm (platemark)

G.1989-62



G. 1989-62

2. ヨブとその家族

ライン・エングレーヴィング 18.4×15cm(画面), 19.8×16.4cm(プレートマーク)

Job and His Family

Line engraving 18.4×15cm (image), 19.8×16.4cm (platemark)

G.1989-63

3. 神の玉座の前のサタン

ライン・エングレーヴィング 19.7×15.1cm(画面), 21.7×16.9cm(プレートマーク)

Satan before the Throne of God

Line engraving 19.7×15.1cm (image), 21.7×16.9cm (platemark)

G.1989-64

4. サタンによるヨブの息子たちと娘たちの破滅

ライン・エングレーヴィング 19.7×15.3cm(画面), 21.9×17cm(プレートマーク)

Job's Sons and Daughters Overwhelmed by Satan

Line engraving 19.7×15.3cm (image), 21.9×17cm (platemark)

G.1989-65

5. ヨブにその不幸を告げる使者たち

ライン・エングレーヴィング 20×15.2cm(画面), 21.7×17cm(プレートマーク)

The Messengers Tell Job of His Misfortunes

Line engraving 20×15.2cm (image), 21.7×17cm (platemark)

Watermarked: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1825.*

G.1989-66

6. 主の御前から進んで行くサタンと、ヨブの施し

ライン・エングレーヴィング 19.8×15.2cm(画面), 21.8×17cm(プレートマーク)

Satan Going Forth from the Presence of the Lord, and Job's Charity

Line engraving 19.8×15.2cm (image), 21.8×17cm (platemark)

G.1989-67

7. 腫物でヨブを撃つサタン

ライン・エングレーヴィング 19.8×15.3cm(画面), 21.8×17cm(プレートマーク)

Satan Smiting Job with Sore Boils

Line engraving 19.8×15.3cm (image), 21.8×17cm (platemark)

G.1989-68



G. 1989-63



G. 1989-64



G. 1989-65



G. 1989-66



G. 1989-67



G. 1989-68

8. ヨブを慰める人たち

ライン・エングレーヴィング 19.8×15.3cm(画面), 21.8×17cm(プレートマーク)

Job's Comforters

Line engraving 19.8×15.3cm (image), 21.8×17cm (platemark)

Watermarked: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1825*

G.1989-69

9. ヨブの絶望

ライン・エングレーヴィング 19.9×15cm(画面), 21.7×16.8cm(プレートマーク)

Job's Comforters

Line engraving 19.9×15cm (image), 21.7×16.8cm (platemark)

Watermarked: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1825*

G.1989-70

10. エリバズの幻視

ライン・エングレーヴィング 19.9×15cm(画面), 21.7×16.8cm(プレートマーク)

The Vision of Eliphaz

Line engraving 19.9×15cm (image), 21.7×16.8cm (platemark)

Watermarked: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1825*

G.1989-71

11. 三人の友によって難詰されるヨブ

ライン・エングレーヴィング 19.8×15.2cm(画面), 21.9×17.1cm(プレートマーク)

Job Rebuked by His Friends

Line engraving 19.5×15.2cm (image), 19.8×15.2cm (platemark)

Watermarked: *J WHATMAN/TURKEY MILL/1825*

G.1989-72

12. ヨブの悪い夢

ライン・エングレーヴィング 19.7×15.2cm(画面), 21.7×17cm(プレートマーク)

Job's Evil Dream

Line engraving 19.7×15.2cm (image), 21.7×17cm (platemark)

G.1989-73

13. エリフの弁論

ライン・エングレーヴィング 20×15.1cm(画面), 21.9×16.8cm(プレートマーク)

The Wrath of Elihu

Line engraving 20×15.1cm (image), 21.9×16.8cm (platemark)

G.1989-74

14. つむじ風の中からヨブに答える神
ライン・エングレーヴィング 21×15.1cm(画面), 21.9×16.8cm(プレートマーク)
The Lord Answering Job out of the Whirlwind
Line engraving 21×15.1cm (image), 21.9×16.8cm (platemark)
G.1989-75
15. 明けの星が相共に歌う時
ライン・エングレーヴィング 19.1×15cm(画面), 20.7×16.4cm(プレートマーク)
When the Morning Stars Sang Together
Line engraving 19.1×15cm (image), 20.7×16.4cm (platemark)
G.1989-76
16. ベヘモトとレヴィアタン
ライン・エングレーヴィング 20×15.1cm(画面), 21.8×17cm(プレートマーク)
Behemoth and Leviathan
Line engraving 20×15.1cm (image), 21.8×17cm (platemark)
Watermarked: J WHATMAN/TURKEY MILL/1825
G.1989-77
17. サタンの墜落
ライン・エングレーヴィング 18.6×15cm(画面), 20.1×16.4cm(プレートマーク)
The Fall of Satan
Line engraving 18.6×15cm (image), 20.1×16.4cm (platemark)
Watermarked: J WHATMAN/TURKEY MILL/1825
G.1989-78
18. キリストの幻
ライン・エングレーヴィング 20×15.1cm(画面), 21.9×17cm(プレートマーク)
The Vision of Christ
Line engraving 20×15.1cm (image), 21.9×17cm (platemark)
G.1989-79
19. ヨブの燔祭
ライン・エングレーヴィング 19.8×15cm(画面), 21.8×17.1cm(プレートマーク)
Job's Sacrifice
Line engraving 19.8×15cm (image), 21.8×17.1cm (platemark)
Watermarked: J WHATMAN/TURKEY MILL/1825
G.1989-80



G. 1989-75



G. 1989-76



G. 1989-77



G. 1989-78



G. 1989-79



G. 1989-80

20. 施しを受けるヨブ

ライン・エングレーヴィング 19.7×15cm(画面), 21.8×17cm(プレートマーク)

Every Man also Gave Him a Piece of Money

Line engraving 19.7×15cm (image), 21.8×17cm (platemark)

G.1989-81

21. ヨブと娘たち

ライン・エングレーヴィング 19.9×15.1cm(画面), 21.7×17cm(プレートマーク)

Job and His Daughters

Line engraving 19.9×15.1cm (image), 21.7×17cm (platemark)

G.1989-82

22. 繁栄を回復したヨブとその家族

ライン・エングレーヴィング 19.6×14.9cm(画面), 21.7×17cm(プレートマーク)

Job and His Family Restored to Prosperity

Line engraving 19.6×14.9cm (image), 21.7×17cm (platemark)

G.1989-83

デューラー, アルブレヒト

ニュルンベルグ 1471-ニュルンベルグ 1528

DURER, Albrecht

Nürnberg 1471-Nürnberg 1528

銅版受難伝 (16点連作) 1507-13年

エングレーヴィング

THE ENGRAVED PASSION (16 sheets) 1507-13

Engraving

PROVENANCE:

Fürst zu Fürstenberg, Donaueschingen (Lugt 2811); C.G.Boerner 1932, Leipzig (No.276);

Kornfeld 1987, Bern (No.64); Konrad Liebmann, Osnabrück

G.1989-85~100

1. 悲しみのキリスト

11.7×7.4cm

Man of Sorrows by the Column

11.7×7.4cm

Dated 1509

(B.3)

G.1989-85



G. 1989-81



G. 1989-82



G. 1989-83



G. 1989-85

2. ゲッセマネの祈り

11.4×7.1cm

Agony in the Garden

11.4×7.1cm

Dated 1508

(B.4)

G.1989-86

3. ユダの裏切り

11.7×7.4cm

Betrayal

11.7×7.4cm

Dated 1508

(B.5)

G.1989-87

4. カヤパの前のキリスト

11.7×7.4cm

Christ before Caiaphas

11.7×7.4cm

Dated 1512

(B.6)

G.1989-88

5. ピラトの前のキリスト

11.7×7.4cm

Christ before Pilate

11.7×7.4cm

Dated 1512

(B.7)

G.1989-89

6. 笞打ち

11.4×7.4cm

Flagellation

11.4×7.4cm

Dated 1512

(B.8)

G.1989-90

7. 茨の冠

11.7×7.4cm

Christ Crowned with Thorns

11.7×7.4cm

Dated 1512

(B.9)

G.1989-91



G. 1989-86



G. 1989-87



G. 1989-88



G. 1989-89



G. 1989-90



G. 1989-91

8. この人を見よ

11.5×7.2cm

Ecce Homo

11.5×7.2cm

Dated 1512

(B.10)

G.1989-92

9. 手を洗うピラト

11.5×7.4cm

Pilate Washing His Hands

11.5×7.4cm

Dated 1512

(B.11)

G.1989-93

10. 十字架を担うキリスト

11.7×7.4cm

Bearing of the Cross

11.7×7.4cm

Dated 1512

(B.12)

G.1989-94

11. 磔刑

11.7×7.4cm

Crucifixion

11.7×7.4cm

Dated 1511

(B.13)

G.1989-95

12. 哀悼

11.7×7.1cm

Lamentation

11.7×7.1cm

Dated 1507

(B.14)

G.1989-96

13. 埋葬

11.7×7.4cm

Entombment

11.7×7.4cm

Dated 1512

(B.15)

G.1989-97



G. 1989-92



G. 1989-93



G. 1989-94



G. 1989-95



G. 1989-96



G. 1989-97

14. 冥府への降下

11.4×7.4cm

Harrowing of Hell

11.4×7.4cm

Dated 1512

(B.16)

G.1989-98

15. 復活

11.4×7.4cm

Resurrection

11.4×7.4cm

Dated 1512

(B.17)

G.1989-99

16. 跛者を癒すペテロとヨハネ

11.7×7.4cm

St.Peter and St.John, the Lame Man

11.7×7.4cm

Dated 1513

(B.18)

G.1989-100

モダーゾーン=ベッカー、パウラ

ドレスデン 1876-ヴェルプスヴェーデ 1907

MODERSOHN-BECKER, Paula

Dresden 1876-Worpswede 1907

驚鳥番の女 1899/1900年

エッチング アクアティント 25.1×20.3cm

左下にOtto Modersohnによる署名：f.P.Modersohn-Becker/O.Modersohn Werner 7 IIb

The Goosehead 1899/1900

Etching, aquatint 25.1×20.3cm

Signed by Otto Modersohn at lower left: *f.P.Modersohn-Becker/O.Modersohn Werner 7 IIb*

G.1989-101



G. 1989-98



G. 1989-99



G. 1989-100



G. 1989-101

ロダン, オーギュスト

パリ 1840-ムードン 1917

RODIN, Auguste

Paris 1840-Meudon 1917

創造者 1900年以前

ブロンズ 41×37×13.5cm

下部中央に署名 A.Rodin 及び鋳造番号N°2/8, 下面左にクーベルタン鋳造所のマーク, 及びロダン美術館の著作権刻銘 © By Musée Rodin 1983

国立西洋美術館協力会寄贈

THE CREATOR before 1900

Bronze 41×37×13.5cm

Signature 'A Rodin' and cast number 'N°2/8' in the lower centre. Foundry mark of the Foundation Coubertin and inscription '© By Musée Rodin 1983' on the bottom.

Donated by the Kyoryoku-kai-society of the National Museum of Western Art.

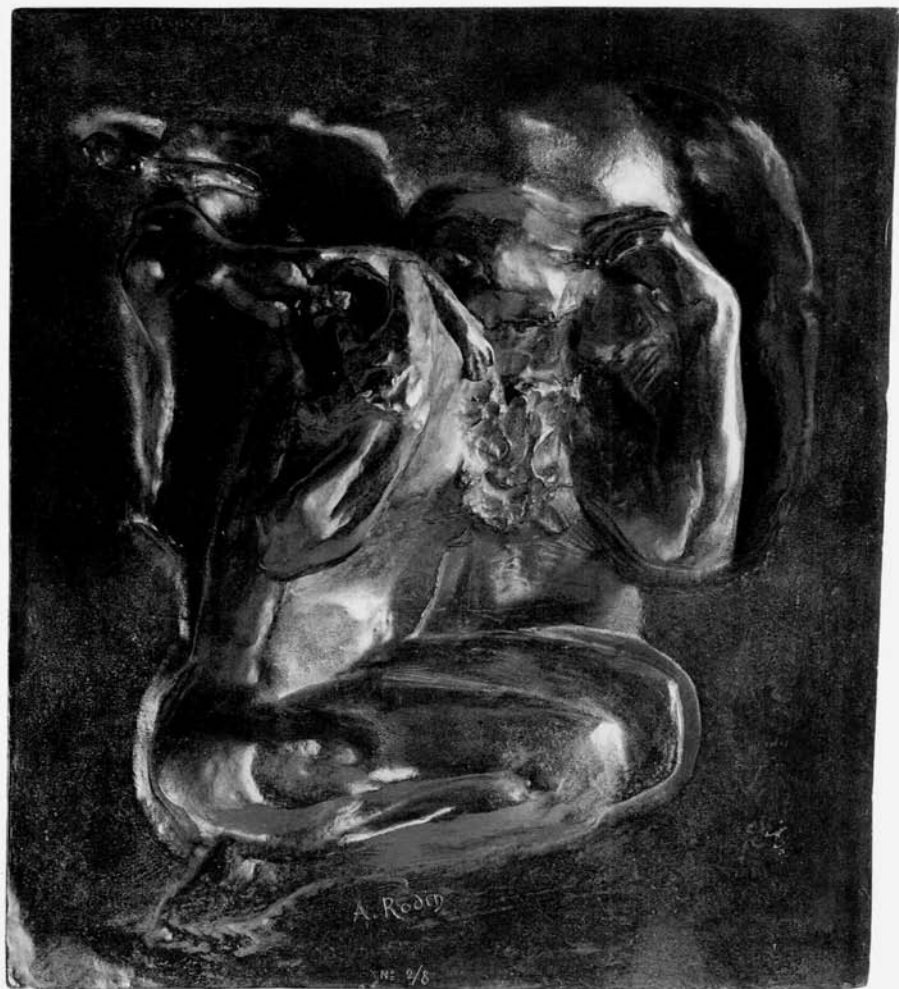
PROVENANCE:

Bruton Gallery, Somerset.

EXHIBITION:

Rodin, Sculpture and Drawings, Hayward Gallery, London, 1987, cat.no.241; *Rodin et la Porte de l'Enfer*, The National Museum of Western Art, Tokyo, 1989, cat.no.13.

S.1988-1



S. 1988-1

ミレー, ジャン=フランソワ

グリュシー 1814-バルビゾン 1875

MILLET, Jean=François

Grussy 1814-Barbizon 1875

「四季」連作のための習作:秋

鉛筆 紙 15.4×19.8cm

左下にイニシャルのスタンプ: J.F.M.

STUDY FOR THE FOUR SEASONS: AUTUMN

Pencil on paper 15.4×19.8cm

Stamped at left corner: J.F.M.

Donated by Paul Prouté S.A., Paris.

PROVENANCE:

Paul Prouté S.A., Paris.

EXHIBITION:

Jean-François Millet, The Bunkamura Museum of art, Tokyo, etc., 1991, no.94.

BIBLIOGRAPHY:

Jean-François Millet, the Bunkamura Museum of art, Tokyo, etc., 1991, no.94, p.169, repr., p.200.

D.1989-1

「オーストラリア建国200年記念版画集」25人の作家による25枚の版画

THE BICENTENNIAL FOLIO: PRINTS BY TWENTY-FIVE AUSTRALIAN ARTISTS

シルクスクリーン, リトグラフ, エッチングなど 最大約77×57cm 最小約26×18cm

オーストラリア建国200年祭実行委員会寄贈

Donated by Australian Bicentennial Authority

G.1988-1~25

■アラン, ミッキー

メルボルン 1944-

ALLAN, Micky

Melbourne 1944-

無題 1987年

シルクスクリーン, 写真版シルクスクリーン 76.6×56.1cm(紙, 画面とも)

Untitled 1987

Colour Screenprint, Photoscreenprint 76.6×56.1cm

G.1988-1



D. 1989-1



G. 1988-1

■ **アーノルド, レイ**

メルボルン 1950-

ARNOLD, Ray

Melbourne 1950-

フィクション? 1987年

シルクスクリーン 72.3×55.3cm(画面) 77.4×57.8cm(紙)

A Fiction? 1987

Colour Screenprint 72.3×55.3cm (image) 77.4×57.8cm (paper)

G.1988-2

■ **ブランチフラワー, ブライアン**

ブライトン 1939-

BLANCHFLOWER, Brian

Brighton 1939-

スカイボート 1987年

リトグラフ 76.5×57.4cm(紙, 画面とも)

Skyboats 1987

Colour lithograph 76.5×57.4cm

G.1988-3

■ **キャンベル・ジュニア, ロバート**

ケンプシー 1944-

CAMPBELL, Robert, jnr.

Kempsey 1944-

カンガルー狩り 1988年

シルクスクリーン 42.8×55.6cm(画面) 57×76.6cm(紙)

Spearing roo 1988

Colour Screenprint 42.8×55.6cm (image) 57×76.6cm (paper)

G.1988-4

■ **コーリング, トニー**

ウォーナムbool 1942-

COLEING, Tony

Warrnambool 1942-

無題 1987年

リトグラフ 55.4×74.8cm(画面) 56.6×76.4cm(紙)

Untitled 1987

Colour lithograph 55.4×74.8cm (image) 56.6×76.4cm(paper)

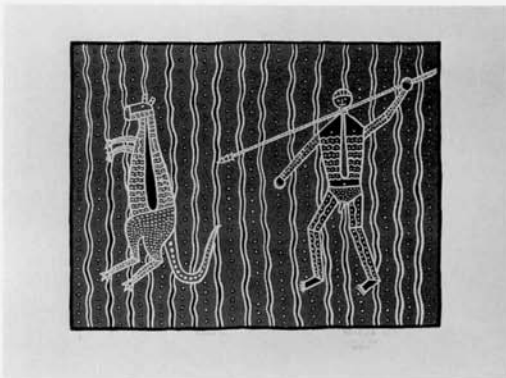
G.1988-5



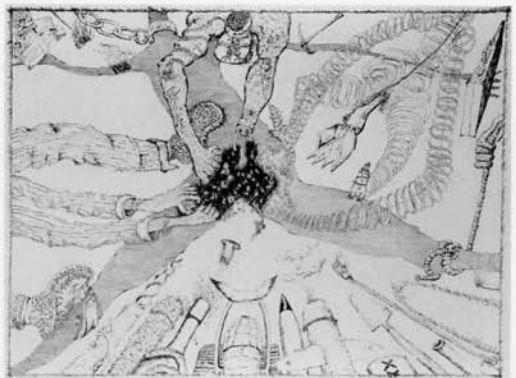
G. 1988-2



G. 1988-3



G. 1988-4



G. 1988-5

■エリー, ボニタ

ミルドゥラ 1946-

ELY, Bonita

Mildura 1946-

戦士:ウィラジュリ族の土地の占有からのシーン 1987年

エッチング 57×77cm(画面) 57.1×77.2cm(紙)

Warrior: Scenes from the Appropriation of Wiradjuri Land 1987

Etching, printed with plate tone 57×77cm (image) 57.1×77.2cm (paper)

G.1988-6

■ハンラハン, バーバラ

アデレード 1939-

HANRAHAN, Barbara

Adelaide 1939-

男の子と女の子 1987年

リノカット 72.4×54.2cm(画面) 75.9×56.8cm(紙)

Boy and Girl 1987

Linocut 72.4×54.2cm (image) 75.9×56.8cm (paper)

G.1988-7

■ジョンソン, ティム

シドニー 1947-

JOHNSON, Tim

Sydney 1947-

三つの世界 1987年

シルクスクリーン 65.4×47.4cm(画面) 76.6×56.3cm(紙)

Three Worlds 1987

Colour screenprint 65.4×47.4cm (image) 76.6×56.3cm (paper)

G.1988-8

■コジク, マリア

メルボルン 1957-

KOZIC, Maria

Melbourne 1957-

自画像 1987年

写真版シルクスクリーン 60.8×47.9cm(画面) 77.2×56.9cm(紙)

Self-portrait 1987

Colour photoscreenprint, printed from four colour separation 60.8×47.9cm (image)

77.2×56.9cm (paper)

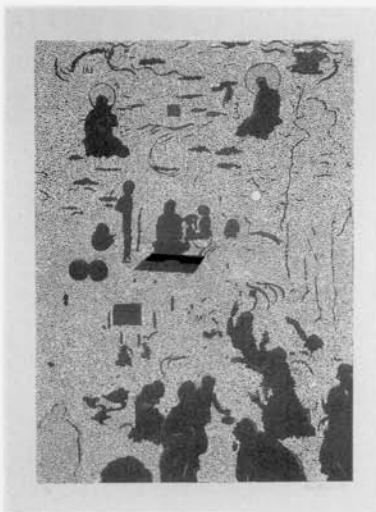
G.1988-9



G. 1988-6



G. 1988-7



G. 1988-8



G. 1988-9

■ ロース, ケイト

クロックウェル 1948-

LOHSE, Kate

Crookwell 1948-

無題 1988年

エッチング, ドライポイント 25.6×17.8cm(画面) 26×18.2cm(紙)

Untitled 1988

Etching, Drypoint 25.6×17.8cm (image) 26×18.2cm (paper)

G.1988-10

■ ロウ, ジェフ

メルボルン 1952-

LOWE, Geoff

Melbourne 1952-

プレート 1988年

写真版シルクスクリーン 76.4×56.4cm(紙, 画面とも)

Plate 1988

Colour photoscreenprint 76.4×56.4cm

G.1988-11

■ マクマーン, マリー

メルボルン 1953-

McMAHON, Marie

Melbourne 1953-

二つのウォルヤー像 1988年

リトグラフ 69×48.6cm(画面) 76.2×57.2cm(紙)

The two Walyers 1988

Colour lithograph, printed from stone 69×48.6cm (image) 76.2×57.2cm (paper)

G.1988-12

■ マリカ, バンドゥク

イルカラ伝導区 1954-

MARIKA, Banduk

Yrrkara Mission 1954-

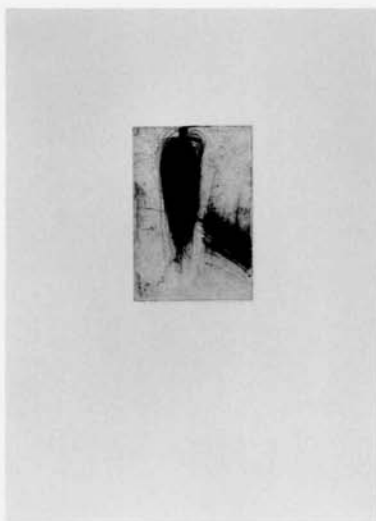
ヤランバラ 1988年

リノカット 69.9×41.9cm(画面) 76.3×56.6cm(紙)

Yalambara 1988

Colour linocut, printed from reduction block 69.9×41.9cm (image) 76.3×56.6cm (paper)

G.1988-13



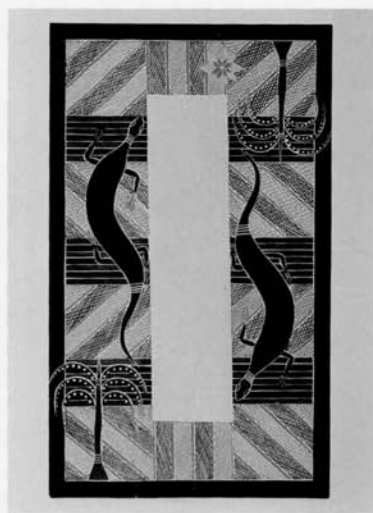
G. 1988-10



G. 1988-11



G. 1988-12



G. 1988-13

■ モーガン, サリー

パース 1951-

MORGAN, Sally

Perth 1951-

収蔵 1987年

シルクスクリーン 61.2×41.1cm(画面) 76.7×56.4cm(紙)

Taken away 1987

Colour screenprint 61.2×41.1cm (image) 76.7×56.4cm (paper)

G.1988-14

■ ネデルコプーロス, ニコラス

メルボルン 1955-

NEDELKOPOULOS, Nicholas

Melbourne 1955-

暗い土地 1987年

リトグラフ 41.4×60.8cm(画面) 57.2×76.5cm(紙)

Dark Lands 1987

Colour lithograph, printed from stone, screenprint 41.4×60.8cm (image) 57.2×76.5cm (paper)

G.1988-15

■ ニューマーチ, アン

アデレード 1945-

NEWMARCH, Ann

Adelaide 1945-

200年:ウィリー・ウィリー(竜巻) 1988年

シルクスクリーン 58.1×47.2cm(画面) 67.9×57.3cm(紙)

200 Years: Willy Willy 1988

Colour Screenprint 58.1×47.2cm (image) 67.9×57.3cm (paper)

G.1988-16

■ ノリー, スーザン

シドニー 1953-

NORRIE, Susan

Sydney 1953-

無題 1988年

エッチング 59.6×44.1cm(画面) 76×57cm(紙)

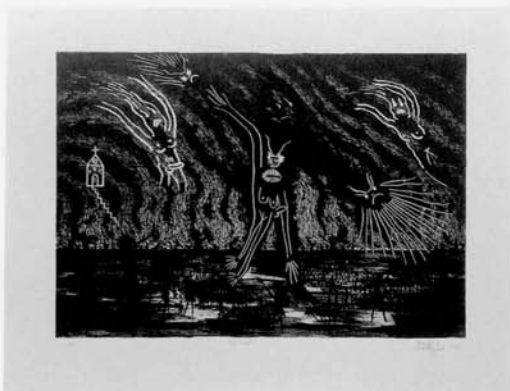
Untitled 1988

Etching, printed intaglio and in relief 59.6×44.1cm (image) 76×57cm (paper)

G.1988-17



G. 1988-14



G. 1988-15



G. 1988-16



G. 1988-17

■ オウエン, ロバート

シドニー 1937-

OWEN, Robert

Sydney 1937-

修正(メランコリア) 1988年

空押し 45.4×45cm(画面) 76.1×57cm(紙)

Re-vision (melancholia) 1988

Embossing 45.4×45cm (image) 76.1×57cm (paper)

G.1988-18

■ パー, マイク

シドニー 1945-

PARR, Mike

Sydney 1945-

地図 1987年

エッチング 64.6×45.6cm(画面) 76.8×57.4cm(紙)

The Map 1987

Etching, foul biting 64.6×45.6cm (image) 76.8×57.4cm (paper)

G.1988-19

■ ルーニー, ロバート

メルボルン 1937-

ROONEY, Robert

Melbourne 1937-

ビーンズとバンザイ 1987年

シルクスクリーン 36.8×54.7cm(画面) 57.2×76.7cm(紙)

Beens and Banzai 1987

Colour screenprint 36.8×54.7cm (image) 57.2×76.7cm (paper)

G.1988-20

■ ティンダル, ピーター

メルボルン 1951-

TYNDALL, Peter

Melbourne 1951-

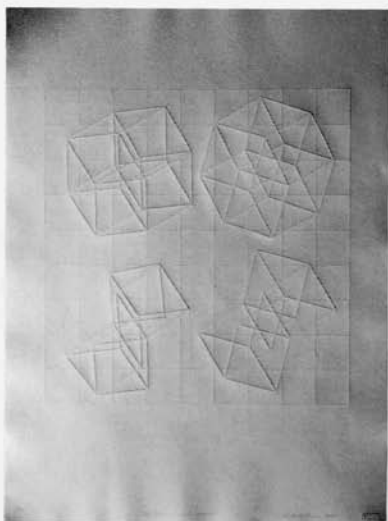
ディーテル:美術作品を見る人/何かを見る誰か 1987年

シルクスクリーン 77×57.8cm(画面・紙とも)

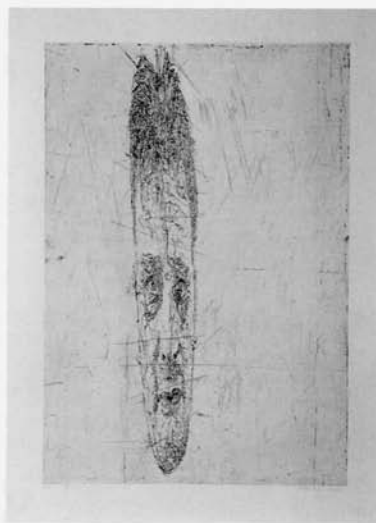
detail A Person Looks At A Work Of Art/someone looks at something... 1987

Colour screenprint 77×57.8cm

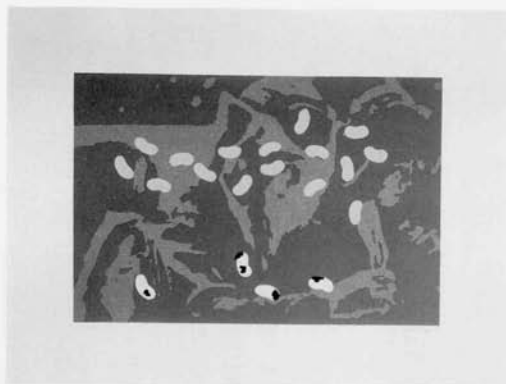
G.1988-21



G. 1988-18



G. 1988-19



G. 1988-20



G. 1988-21

■ アンズワース, ケン

メルボルン 1931-

UNSWORTH, Ken

Melbourne 1931-

消えたもの 1988年

リトグラフ 44.8×61.1cm(画面) 57.4×76.6cm(紙)

The Disappeared 1988

Transfer lithograph, printed from stone 44.8×61.1cm (image) 57.4×76.6cm (paper)

G.1988-22

■ ヴアラマネシュ, ホセイン

テヘラン 1949-

VALAMANESH, Hossein

Teheran 1949-

到着したて 1988年

リトグラフ 40.8×35.4cm(画面) 76.6×56.8cm(紙)

Recent Arrival 1988

Colour lithograph 40.8×35.4cm (image) 76.6×56.8cm (paper)

G.1988-23

■ ヴァルヴァレソンス, ヴィッキー

シドニー 1949-

VARVARESSOS, Vicki

Sydney 1949-

褐色の人とクチナシ 1987年

リノカット 37.0×30.6cm(画面) 76.1×56.4cm(紙)

Sepik Man with Gardenia 1987

Colour linocut, printed from reduction block 37.0×30.6cm (image) 76.1×56.4cm (paper)

G.1988-24

■ ワトソン, ジェニー

メルボルン 1951-

WATSON, Jenny

Melbourne 1951-

1980年代のオーストラリアの芸術家 1987年

オフセット・リトグラフ 54.8×76.8cm(画面) 57.4×76.9cm(紙)

Australian Artist of the 80's 1987

Offset colour lithograph 54.8×76.8cm (image) 57.4×76.9cm (paper)

G.1988-25



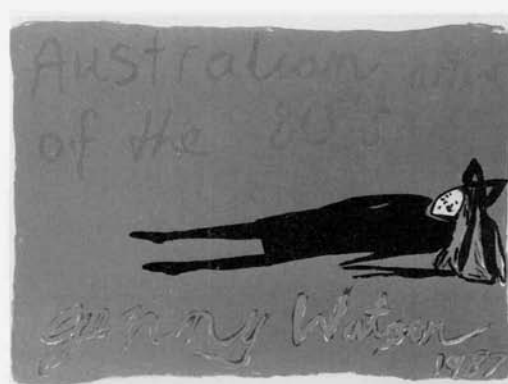
G. 1988-22



G. 1988-23



G. 1988-24



G. 1988-25

ツァンダー、ハインツ

1939-

ZAINDER, Heintz

1939-

美しき渡航、ベックリーンの「死の島」を前にして 1986年

エッチング 7点連作 約18×22.7~23.2cm(画面) 18(プレートマーク)

ライプツィヒ美術館寄贈

Fine Voyage: Seven Etchings after "Island of Death" by Böcklin 1986

Donated by Museums der bildenden Künste Leipzig

G.1988-27~33

1. 序

エッチング 18×22.7cm(画面) 18.7×23.3cm(プレートマーク)

Introduction

Etching 18×22.7cm (image) 18.7×23.3cm (platemark)

G.1988-27

2. ノットウルノ

エッチング 18×22.9cm(画面) 18.7×23.6cm(プレートマーク)

Notturmo

Etching 18×22.9cm (image) 18.7×23.6cm (platemark)

G.1988-28

3. スケルツォ I

エッチング 18×23cm(画面) 18.7×23.6cm(プレートマーク)

Scherzo I

Etching 18×23cm (image) 18.7×23.6cm (platemark)

G.1988-29

4. ラルゴ

エッチング 18.1×23.2cm(画面) 18.8×23.8cm(プレートマーク)

Largo

Etching 18.1×23.2cm (image) 18.8×23.8cm (platemark)

G.1988-30

5. スケルツォ II

エッチング 18×22.7cm(画面) 18.7×23.3cm(プレートマーク)

Scherzo II

Etching 18×22.7cm (image) 18.7×23.3cm (platemark)

G.1988-31



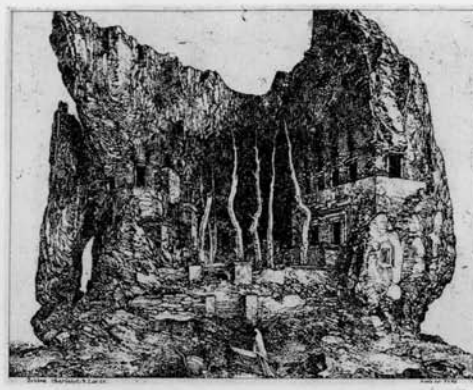
G. 1988-27



G. 1988-28



G. 1988-29



G. 1988-30



G. 1988-31

6. フリオーン

エッチング 17.9×22.9cm(画面) 18.7×23.6cm(プレートマーク)

Furioso

Etching 17.9×22.9cm (image) 18.7×23.6cm (platemark)

G.1988-32

7. フィナーレ

エッチング 18×22.8cm(画面) 18.6×23.4cm(プレートマーク)

Finale

Etching 18×22.8cm (image) 18.6×23.4cm (platemark)

G.1988-33

ブレイク, ウィリアム

ロンドン 1757—ロンドン 1827

BLAKE, William

London 1757—London 1827

チョーサーのカンタベリーへの巡礼 1810年

ライン・エングレイヴィング 23×93cm(画面) 35×95cm(プレートマーク)

第3ステート

アルカディア寄贈

CHAUSER'S CANTERBURY PILGRIMS 1810

Line engraving 23×93cm (images) 35×95cm (platemark)

Third state of five

Donated by Arcadia

EXHIBITION:

William Blake, The National Museum of Western Art, Tokyo, 1990, no.77.

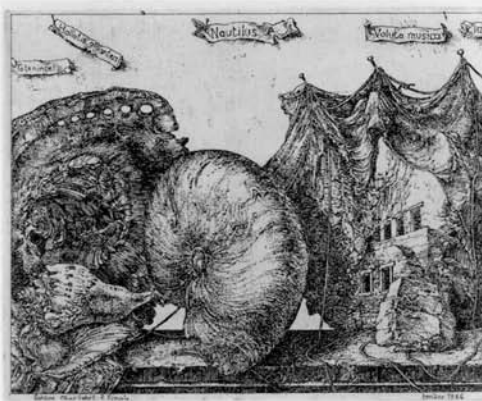
BIBLIOGRAPHY:

A.G.B.Russel, *The Engravings of William Blake*, London, 1912, cat.no.24; L.Binyon, *The Engraving Designs of William Blake*, London/New York, 1926, cat.no.100; D.Bindman, *The Complete Graphic Works of William Blake*, New York, 1978, cat.no.482; R.N.Essick, *The Separate Plates of William Blake. A Catalogue*, Princeton, 1982, cat.no.XVI (3rd state); Dennis M. Read, *The Rival Canterbury Pilgrims of Blake and Cromeck: Herculean Figures in the Carpet*, *Modern Philology*, LXXXVI, no.2, November 1988, pp.171-90; Aileen Ward, *Canterbury Revisited: the Blake-Cromeck Controversy*, *Blake, an Illustrated Quarterly*, XXII, 1988-89, pp.80-92.

G.1989-84



G. 1988-32



G. 1988-33



CHAUCERS CANTERBURY PILGRIMS

G. 1989-84

ブレイク, ウィリアム

ロンドン 1757-ロンドン 1827

BLAKE, William

London 1757-London 1827

エドワード・ヤング著『夜想：嘆きと慰め』のための挿絵 1797年刊

43図 ライン・エングレーヴィング 33.9×29.6~40×29.8cm(画面)

国立西洋美術館協力会寄贈

ILLUSTRATIONS OF EDOUARD YOUNG'S *THE COMPLAINT, AND THE CONSOLATION ; OR NIGHT THOUGHTS* Published in 1797

43 images. Line Engraving 33.9×29.6~40×29.8cm (images)

Donated by the Kyoryoku-kai-society of the National Museum of Western Art

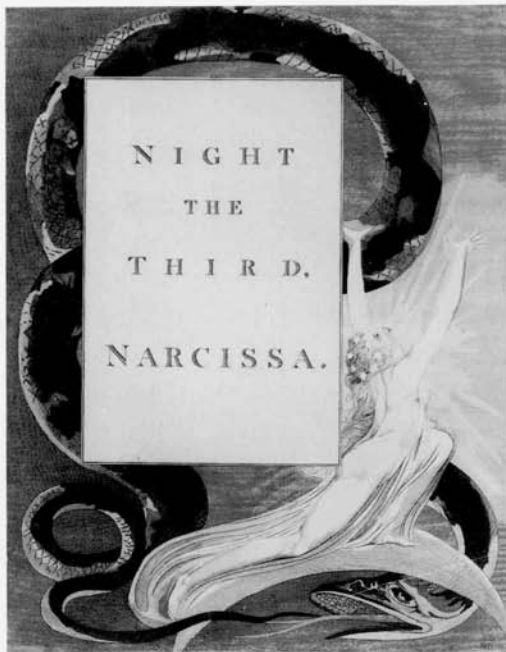
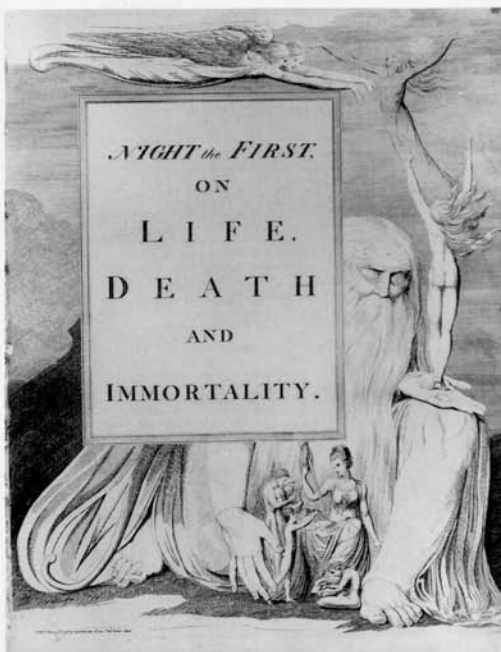
EXHIBITION:

William Blake, The National Museum of Western Art, Tokyo, 1990, no.34.

BIBLIOGRAPHY:

A.G.B. Russel, *The Engravings of William Blake*, London, 1912, cat.nos. 34i-34xlili; L. Binyon, *The Engraving Designs of William Blake*, London/New York, 1926, cat.nos.40-82; R.N. Essick and J.La Belle, *William Blake. Edouard Young's Night Thoughts*, New York, 1975; D.Bindman, *The Complete Graphic Works of William Blake*, New York, 1978, cat.nos. 337-379; D.V.Erdman (ed.), *William Blake's Designs for Edward Young's Night Thoughts; A Complete Edition*, Oxford, 1980.

L.1989-1



L. 1989-1

新収蔵のピラネージ作《ピラネージ作品カタログ》および『ローマの景観』
——自筆の献辞、制作時期、ステート、来歴に関する調査報告*

越川倫明

本稿は、本年報の「新収蔵作品目録」に収録されたジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ作、『ローマの景観』(135点連作中の60点、G.1989-1~60)および《ピラネージ作品カタログ》(第1ステート、G.1989-61)に関する、現在までの調査結果を報告するものである。この二作品は、計61葉を革の表紙で装丁した書籍の形で購入された。^{註1)} 購入時の保存状態は、若干の紙葉のマージンに損傷補修の跡が見られるほかは、きわめて良好であった。

ピラネージが最初に『ローマの景観 Vedute di Roma』のシリーズをてがけたのは、1746年から1747年頃と推定される。^{註2)} 以後作品は順次独立した形で刊行され、1778年の歿時まで制作が続けられた。グランド・ツアーでローマを訪問する外国人を中心に人気の高かった『ローマの景観』は、そのすべてに数種のステートが知られ、19世紀にいたるまで数多くの刷りが繰り返されている。ハインド^{註3)}に従ってそのエディションの大別を示すと、

- A. 試し刷り(タイトルなし)
- B. 同時代ローマ版(1778年以前)
- C. 歿後ローマ版(1778~1800年)
- D. 第一バリ版(1800~1807年)
- E. 中間バリ版(1807~1835年)
- F. バリ、フィルマン・ディド版(1835~1839年)

となり、さらにローマのカルコグラフィアによる刷りが続く。購入された『景観』60点は、連作中初期の段階にあたる、1761年までに制作された59点のグループ、およびその直後(1761年内)に制作された《パンテオン》1点(Hind 60)である。全作品がハインドのステートのI~IIIに含まれ、上記のエディション分類のBに属している。各紙葉のフィジカルな特徴を観察することにより、連作中3点だけが伝来の途中で差し替えられたものであり(この点については後述する)、残りの57葉および《カタログ》は当初からのセットである可能性がきわめて高いことが明らかになった。この事実の重要性は、購入されたセットが、1761年というピラネージの活動の重要な転機にあたる年に、ピラネージ自身の手で一人のパトロンに献呈されたものであることを示唆する点にある。この年、ピラネージはローマの版元ジョヴァンニ・ブシャルから独立して、フェリーチェ通り(現システィーナ通り)のトマーティ邸に新しく自身のアトリエを構えるとともに、『牢獄』第二版を初めとして新

たに多くの野心的な出版計画を開始した。実際、今回購入されたセットは、同年のピラネージの活動に関する知識に、ささやかな一史料をつけ加えるものと考えることができる。

I.《カタログ》

1756年に『ローマの遺跡 Antichità Romane』4巻を出版して大きな反響を得たピラネージは、1761年2月にローマのサン・ルカ・アカデミーに入会を認められ、同時に、それまでに発表した作品を6巻の合本の形で同アカデミーに提出した。この時初めてピラネージは、自分の作品の題名を一枚の紙葉にリスト化し版刻した《ピラネージ作品カタログ(ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージにより今日までに刊行された全作品カタログ Catalogo delle Opere Date Finora alla Luce da Giovanni Battista Piranesi)》を制作し、同献呈本に添付している。^{註4)} この《カタログ》の原版には、その後につくられた作品が次々に追加されていき、現在少なくとも27の異なったステートが知られている。^{註5)} 事実上この《カタログ》はピラネージの自作の広告用であり、利用者であるコレクターの側も購入に関するチェックに用いた一種の「消耗品」であるため、必ずしも現存例は多くはない。しかし、新たな作品が制作されるごとにステートが改編されたため、ピラネージ作品の制作順序、制作年代を推定する上で、その史料価値はきわめて大きいのである。

今回購入された《カタログ》(fig.1)は、サン・ルカ・アカデミーに献呈されたのと同一の、最も早いステートである。壁に張り付けられた紙片に擬して作品タイトルのリストと内容紹介が掲げられ、周囲には様々な古代遺物のモチーフ、あるいはサン・ピエトロ広場や凱旋門を表した版画があしらわれている。版の最下部にはピラネージの新しいアトリエの住所が記され、独立直後の意気込みを感じさせる。印刷された記載内容中、『ローマの景観』は59点のみ、最終的に16点で発売された連作『牢獄』(第二版)については、いまだ「全15点、価格15バオリ」と記されている。^{註6)}

興味深いのは、この紙葉の中央の紙片の下部に「いとも高名なるオリヴィア・ホープ Olivier Hope 殿に」というピラネージの自筆献辞が、ペンで書き込まれていることである。さらには、1761年のこの時点で既刊または刊行準備中だった作品の題名、すなわち『ローマの景観』の第60番目《パンテオン》(同シリーズのリスト末尾)、および右上に古代遺跡を扱った4点の作品名(『ファスティ・コンスラーレス Fasti Consulares Romanorum』『キャンパス・マルティウス Campus Martius antiquae Urbis』『アックア・ジュリアの城 Del Castello dell'acqua Giulia』『フチャーノ湖の運河 Dell'Emissario del Lago Fucino』)が、やはりペン書きで追記されているのである。このうち、『アックア・ジュリア』は1761年に刊行、『ファスティ・コンスラーレス』と『キャンパス・マルティウス』は同年出版許可がおりて翌1762年刊行(前者の題名は『ラピデス・カピトリニ』となる)された。^{註7)} 興味深いことに、ここには、結局ピラネージの存命中には刊行されなかった『フチャーノ湖』が現れている。代



fig.1 新収蔵の(カタログ)(第1ステート)

Copy dedicated to Olivier Hope (1st state). The National Museum of Western Art, Tokyo.

わって実際に出版されたのは『アルバーノ湖の運河』(1762年出版許可、翌年刊行)であり、今日知られている他の《カタログ》の例は、ペン書きであれ版刻されたものであれ、すべてこちらの題名を記載している。だとすれば、ピラネージは少なくとも1761年のある時期『フチーノ湖』を先に出版することを考えていたが、間もなく(おそらく同年内に)計画を変更して『アルバーノ湖』を出版したことになる。^{註8)}

以上の記述内容を、これまでに知られている初期のステートを示す《カタログ》のいくつかの例と比較してみよう。上述のようにローマのサン・ルカ・アカデミー献呈本に添付された《カタログ》(同アカデミー所蔵/fig.2)^{註9)}は、同じ第1ステートであり、版刻された内容は今回購入の《カタログ》とまったく同一である。やはりペン書きで「いとも優れたアカデミー会員諸氏に」という献辞があるが、一方、作品名のペン書きによる追加はいまだなされていない。明らかにアカデミーへの献呈は、「オリヴィア・ホープ」への献呈よりも時間的に前に行なわれている。一方、パトロンないしディーラーとして著名なヴェネツィア駐在英国領事ジョゼフ・スミス Joseph Smith への自筆献辞の入った第2ステートの《カタログ》(ワシントン, A.ロビソン・コレクション/fig.3)^{註10)}では、《パンテオン》がすでに版刻され、また『牢獄』に関する記述は「16点、価格20パオリ」に変更されている(上述の4つの作品は依然としてペン書き、ただし『フチーノ湖』はすでに『アルバーノ湖』に変更されている)。従って、今回購入の《カタログ》は、時間的に、アカデミーに献呈されたものとスミスに献呈されたものの中間に位置することは明らかであり、一般にスミスへの献呈も1761年に行なわれたと考えられていることから、間違いなく1761年に比定することができる。

ピラネージの年来の友人でヴァティカン図書館の司書官だった美術史学者ジョヴァンニ・ボッターリ Giovanni Bottari への献呈は、これら3点よりもさらに遅く行なわれている(ローマ、国立版画館所蔵、第5ステート/fig.4)。^{註11)} そこでは、《パンテオン》と上記4つの作品がすでに印刷され、他方『景観』の第61番目の《シビラの神殿、ティヴォリ》がペンで追加されている。このように、「オリヴィア・ホープ」に対するピラネージの献呈がジョゼフ・スミス、あるいはジョヴァンニ・ボッターリといった重要な人物に対する献呈よりも早く行なわれていることは注目すべきであり、この人物がピラネージの友人ないしパトロンとして看過すべからざる意味をもっていたことを窺わせる。それでは、このオリヴィアとはいったい誰なのか、またピラネージとはどのような関係にあったのだろうか。

II. オリヴィア・ホープ

これまでのピラネージ文献に現れる、唯一ホープの名をもつ人物は、現在アムステルダム国立美術館にあるピラネージの暖炉の注文者であるアムステルダムの銀行家、ジョン・ホープ John Hope (1737-1784、新古典主義の著述家・コレクターとして著名なディーブ

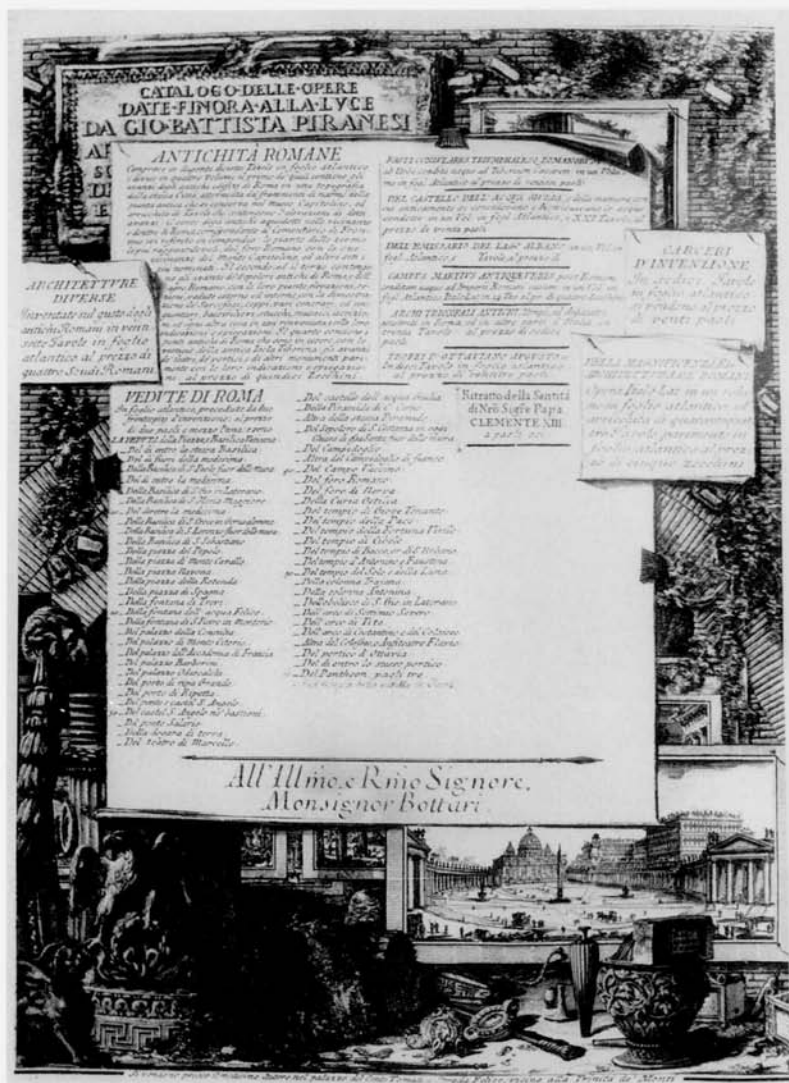


fig.4 G. ボッターリ献呈の(カタログ)(第5ステート)

Copy dedicated to Giovanni Bottari (5th state). Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome.

ディーンのトマス・ホープ Thomas Hope of Deepdene [1769-1831]の父である。^{註12)} この暖炉のデザインは、ピラネージが1769年に出版した『様々なる暖炉の装飾 Diverse Maniere d'Adornare i Camini』に収録されている (fig.5)。購入後の調査の結果、《カテ

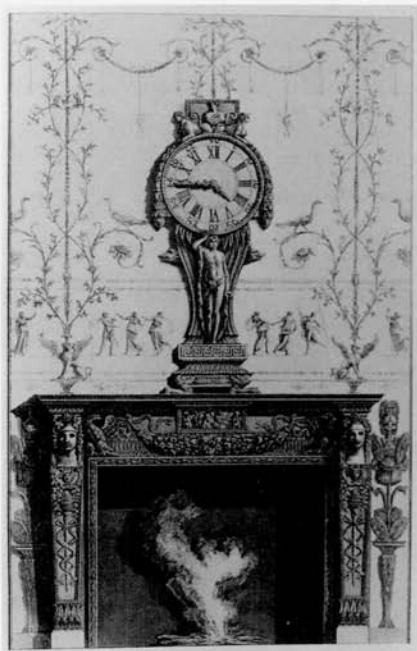


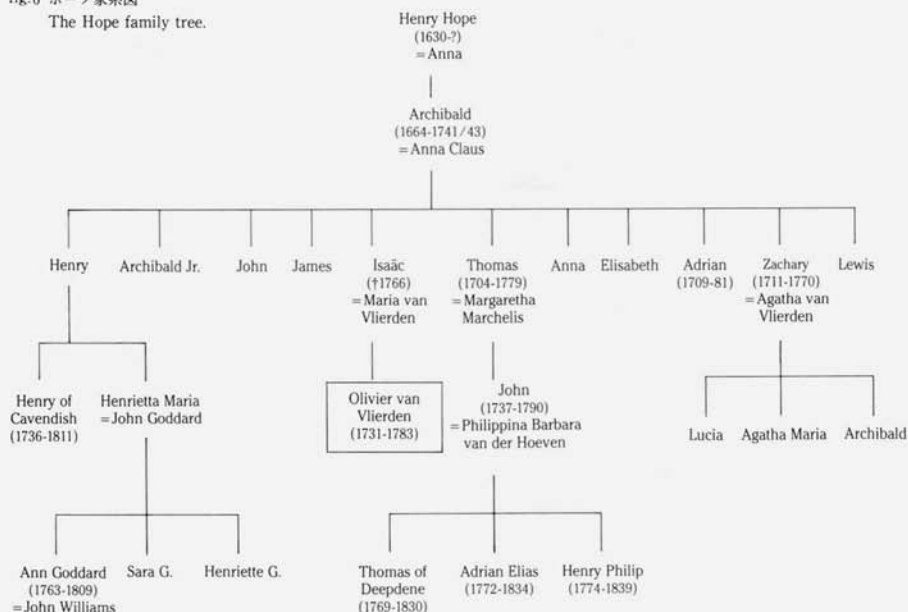
fig.5 暖炉飾りのデザイン(『様々なる暖炉の意匠』より)
Design of a Chimneypiece for John Hope (from *Diverse
Maniere d'Adornare i Camini*)

グ》の献辞に現れるオリヴィアは、やはり同じホープ一族に属し、実際、ジョンとは従兄弟にあたることが明らかになった。

このホープ家はもとスコットランドの出身で、17世紀にオランダに移り、銀行家・商人として成功を取めた。fig.6は、J.E. エリアスの系図学的調査に基づいて筆者が構築した家系図である。^{註13)} オリヴィアは1731年、イサーク・ホープとマリア・ファン・フリールデンの息子としてロッテルダムに生まれた。若年期の経歴を特徴づけるのは、フランス、ドイツ、イタリア、ギリシャ、スイス、スペインにわたる、きわめて広範囲な旅行である。のち彼はフランス軍に志願して入り、ルイ十六世のもとで大佐を務めた。晩年はオランダにもどり、生涯結婚することなく、1783年にロッテルダムで歿している。^{註14)}

オリヴィアは、ヴィンケルマンの保護者でありローマの古美術品取引に大きな役割を果たしたアレッサンドロ・アルバーニ枢機卿の友人だったことが知られており、1760年末には、アルバーニ枢機卿をローマに訪ねている。1759年7月4日に、アルバーニはロッテルダムのオリヴィアに宛てて手紙を書き、火事にあった自分の別荘のために陶食器を入手するよう依頼している。^{註15)} また1760年10月3日付、ボローニャの劇作家フランチェスコ・アルベルガーティ・カパチェッリに宛ててデリスで書かれたヴォルテールの書簡中に、ヴォル

fig.6 ホープ家系図
The Hope family tree.



テールはその書簡をイタリアに向かう「騎士ホープ殿 un cavaliere chiamato M. Hope」に委ねた旨を記している（「なかばイギリス人，なかばオランダ人で，しかもたいへんな金持ちときており，いわば三重に自由なお人です。彼はイタリア全部，それにギリシャまで見て回るつもりです」）。^{註16} ピラネージがオリヴィアを知ったのは，まず間違いなく，後者のこのローマ訪問の機会であったと思われる。

そののち，1764年8月3日付で，コンスタンティノーブル旅行中のヴィルヘルム・ムツェル=シュトツシュにヴィンケルマンがローマから送った書簡の中では，ヴィンケルマン自身が「ホープ氏 Herr Hope」に同行してコンスタンティノーブルに旅行する誘いを受けた旨が記されている。^{註17} さらに筆者は，ヴィンケルマンのもうひとつの書簡に「ホープ殿 Lord Hope」が言及されているのに気づいた。彼が数年にわたりジャン・ルドヴィコ・ピアンコーニに宛ててローマの古物発掘事情を書き送っていたことが知られているが，その一通（1763年3月26日付）に，新たに発掘された一彫刻作品の購入者としてホープの名が挙げられている。^{註18} 明らかにヴィンケルマン，シュトツシュ，ピアンコーニは名字だけで誰をさしているのか互いに理解しており，二つの言及は同一の人物を指しているように見える。確かに，この人物がオリヴィアであるのか，あるいは従兄弟のジョンであるのかは確

言できないが、1760年前後の前者のローマ滞在、アルバーニ周辺との近接を考慮すれば、より若いジョンよりもオリヴィアの可能性が高いように思われる。^{註19)}

オリヴィアとピラネージ、あるいはオリヴィアとアルバーニ周辺との具体的関係に関して、これ以上のことは現在のところ筆者には知ることができない。しかしながら、独立直後のピラネージがこの裕福な若い旅行者に作品を献呈した事実は、彼が独自に立てた様々な出版計画のためにオリヴィアからなんらかの資金援助を期待したことを示唆するものではなかろうか。

Ⅲ.《カタログ》と『ローマの景観』

当初に述べた通り、60点の『ローマの景観』のステートおよびフィジカルな特徴を観察した結果は、このシリーズ(若干の例外を除いて)と、疑いもなく1761年に献呈された《カタログ》とが、最初からセットをなしていたという結論を支持するものとなっている。以下、この点について述べておきたい。

1761年のアトリエ移動後に制作された第60番《パンテオン》を除き、他の59点の諸ステートについては、作品に版刻された販売場所の住所の表記様式に従って、以下のような推移が大別される。

- a) 住所表記がなされる以前(試し刷り等)
- b) 版元ジョヴァンニ・ブシャールの住所入り(1761年以前の刷り)
- c) ピラネージ自身の住所と価格表示入り(1761年以降1778年以前の刷り)
- d) 価格表示の削除(死後の刷り、1778年～)

当然、1761年に制作された《パンテオン》以後の作品(Hind 60～135)には、bのステートは存在しない。一方、今回購入されたセットの大部分をなすHind 1～59は、住所表記によって、1761年を境に刷りの時期を区別し得るわけである。

1761年2月にサン・ルカ・アカデミーに献呈された合本中の『景観』は、ブシャールの住所を記したbのステートであることが知られている(アカデミー献呈本の『景観』には現在43点しか現存していないが、A. ロビソンの研究^{註20)}により、当初は56点を数えたことが知られている)。今回購入の『景観』のステートは、アカデミー献呈本と同じく、ほとんどがブシャールの住所をもつものであり(但し、スペースの関係からか、最初から最後までブシャールの住所入りステートが現れなかった作品もある)、^{註21)} サン・ルカ・アカデミー献呈本の『景観』とたいへんよく似た内容を示しているわけである。このことは、添付された《カタログ》が、アカデミー献呈の《カタログ》に対して時間的にごくわずかに後のものである点と、よく符号する。

次に、本シリーズがわずかな例外を除いて、当初からのセットであるという仮定を、作品のフィジカルな側面から検証したい。注目すべきことに、本シリーズのほとんどすべて

の紙葉の同じ位置(右側マージン)に、特徴的なしわが観察される(fig.7)。これは、かすかに見える程度のものからはっきりとしたものまで深さは様々だが、同じ箇所と同じ角度で入っており、明らかに同一の原因によって生じたものと判断される。さらに、これらのしわは、例外なくプレート・マークの境(画面に入るところ)で消えており、しわができたの

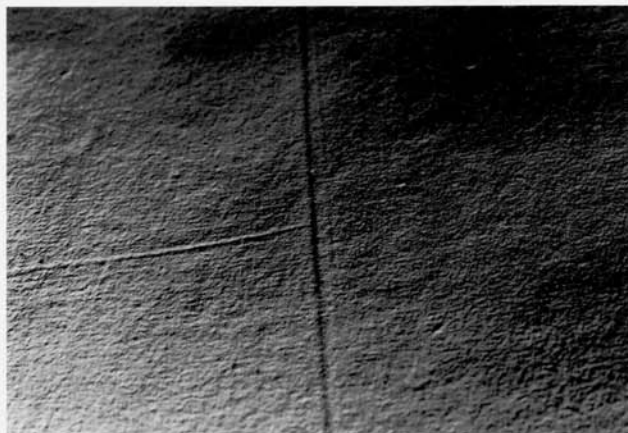


fig.7 購入されたセットに見られるしわの例((ロトンダ広場)裏面、斜光撮影)。縦に走っているのはプレート・マークである。
Crease on Piazza della Rotonda (verso) photographed in raking light. The plate mark is running vertically.

は、後世の取扱いの結果ではなく、刷りの行なわれる「以前」(あるいは刷りの工程の間)であることが分かる。このしわをもつ紙葉は、おそらく、ある時に一度に刷られたのである。

このしわをもたない紙葉は、《カタログ》と、《パンテオン》(Hind 60)、そして他の3点の作品《第二扉絵》(Hind 2)、《サン・セバスティアーノ聖堂》(Hind 13)、《フォーロ・ロマーノの一角》(Hind 41)である。《カタログ》と《パンテオン》は、59点のグループが刷られた後に、新たに追加されたものと解釈することができる。それでは他の3点はどうか。

Hind 2: この紙葉の色は他の紙葉(ページュがかった白)に比べて著しく白い。しかもそのステートは、予想されるブシャールのステートより早く、住所表記がなされる以前(上述のa)のステートである。

Hind 13: この紙葉は住所表記を欠くが、この作品にはブシャールの住所を版刻したステートは知られておらず、同時期の刷りの可能性もある。しかし、本来のセットに属さないことは、別の面から明らかである。購入時の装丁(今世紀のもの)では、小口部分に褐色の着色がなされているが、この紙葉の切口だけは白いままである。従って、この紙葉は比較的最近になって本シリーズに挿

入されたものと考えられる。

Hind 41: この紙葉も、Hind 2と同様、ブシャール以前のステートである。紙の色は他よりやや黄色味がかっている。

従って、これら3点の作品は、当初から欠けていたか、あるいは本シリーズが伝わる過程で欠を生じ、補われたものと想定するべきである。残りの計56点には、紙質、ウォーターマークにも明瞭な同質性が見られる。^{註22)} それらは、本来59点(?)のセットとして同一時点で刷られ、当初から一冊を成していた紙葉群と考えられる。ピラネージはこれに《カタログ》と《パンテオン》を加え、《カタログ》にペン書きの追記を行なった上で、1761年の比較的早い時期にオリヴィア・ホープに献呈したわけである。

IV. 来歴

購入された書籍の装丁はごく新しいものではあるが、そこにはロマン主義の彫刻家アンリ・ド・トリケッティ男爵 Baron Henri de Triqueti (1804-1874)^{註23)} およびチャイルド家 Childe の蔵書票が保存されている (fig.8)。このセットがピラネージからオリヴィア・ホープに直接献呈されたものだとすれば、どのような状況のもとにホープ家からド・トリケッティ家に所有が移ったのか。この点で、両家の接点をなしているのが、オリヴィアのもうひとりの従兄弟であるカヴェンディッシュのヘンリー・ホープ Henry Hope of Cavendish (1736-1811/fig.6参照) である。

父がアメリカに移住したためヘンリーはボストンに生まれたが、1760年オランダに渡り、次いで1762年には同世代のジョンと共にホープ商会の共同経営者となっている。1780

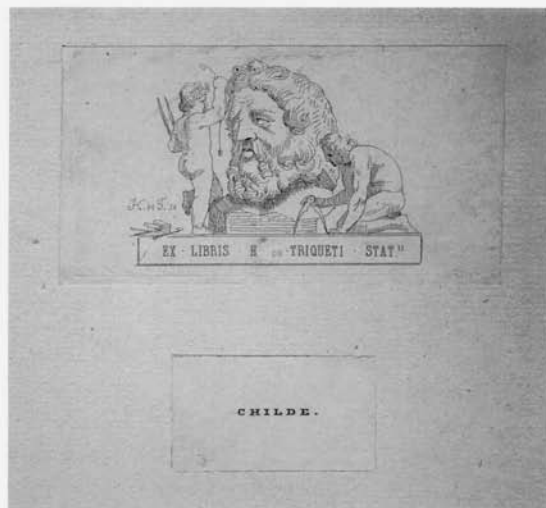


fig.8 アンリ・ド・トリケッティとチャイルド家の蔵書票
Ex libris of Henri de Triqueti and that of the Childe family.

年代なかばに彼は、ハーレム近郊に豪華な新古典主義の大邸館を建てることを計画した。「ヴェルヘレーヘン館」の名で知られるこの邸宅(fig.9)は1789年までには完成し、熱烈な美術品収集家であったヘンリーのコレクションを擁する一大美術館の観を呈したという。^{註24)} 現在ボストン美術館に所蔵されるベンジャミン・ウェストの《ホープ家の肖像》(1802年/fig. 10)には、ヘンリー、妹のヘンリエッタ・マリア Henrietta Maria, その娘のアン・ゴッダールド Ann Goddard, その夫ジョン・ウィリアムズ John Williams と5人の子供たちが描かれている。^{註25)} 画面左手に座るヘンリーの背後の家具の上には、ヴェルヘレーヘン館の模



fig.9 ヴェルヘレーヘン館
Paviljoen Welgelegen.



fig.10 ベンジャミン・ウェスト《ホープ家の肖像》, ボストン美術館
Benjamin West, *The Hope Family of Sydenham, Kent*. Museum of Fine Arts, Boston.

型が置かれているのをはっきりと見分けることができる。ナポレオン軍の侵攻を避けてヘンリーがロンドンに移った後、この邸館はジョン・ウィリアムズの手を経て、1808年にオランダ王ルイ・ナポレオンに売却された。

19世紀初頭に書かれたオランダ建築に関する著作の中で、ヴェルヘレーヘン館の設計に「サルディニア王国領事、ド・トリケッティ」なる人物が関わったという記述が残されている。^{註26)} ごく最近になって、この人物は当時アムステルダムに在住していたサルディニア領事で、アマチュア建築家でもあったミシェル・ド・トリケッティ男爵 Michel de Triquetti (1748-1821) に同定された。^{註27)} ミシェルは彫刻家アンリの父であり、アンリという名自体が、友人であるヘンリー・ホープの名にちなんでつけられたとも考えられる。

以上のような状況から、我々は今回購入された献呈本の来歴について、少なくともその大筋を再構成することができる。子供のないオリヴィアの死後、おそらく献呈本はヘンリーの所有に移ったのであろう(ちなみに前述のピラネージのデザインに基づく大理石の暖炉飾りの場合も、おそらくジョン・ホープの死後に、ヘンリーの所有となってヴェルヘレーヘン館の蔵書室に置かれていた)。^{註28)} 具体的ないきさつは不明だが、次いで献呈本はヘンリーからミシェル・ド・トリケッティに渡る。それは、深い愛着を抱いた邸館から無念の思いでロンドンに移る折に、友人に贈った記念の品だったかも知れない。その後、この書籍はアンリ・ド・トリケッティの娘の結婚を通じてチャイルド家に伝わった。^{註29)}

* * *

以上のように、今回西洋美術館が購入したシリーズは、1761年というピラネージの活動の転機にあたって、アルバーニ枢機卿のサークルに属するひとりのグランド・ツリストに対して彼が行なったアプローチを証する一史料をなしている。おそらく彼の意図は、版元から独立後の出版計画のために、資金の援助を得ることにあったと思われる。オリヴィア・ホープがピラネージのパトロンとして実際になんらかの役割を果たしたか否かは知る由もないが、彼らが互いに知己であった事実は、後年ジョン・ホープから与えられた暖炉の注文と無関係では有り得ない。またジョンの息子ディーブディーンのトマス・ホープの著作に見られるピラネージ作品への鋭い興味は、オリヴィアとピラネージとの関係を考慮することによって、より歴史的なコンテクストをなすものであろう。実際、好奇心に満ちたオリヴィアの若年期の経歴は、やはり広範な旅行で知られるトマスにとっての直接の先例であった。

註

* 本研究は、平成2年度文部省在外研究費の給費により、平成3年4月にロンドンで行なわれた調査に基づくものである。

- 1) 装丁は今世紀のもの。見開き大の『景観』各紙葉は、ピラネージの大型の版画の通例に従い、中央を二つ折りにした上で、折り目の裏側にのどをつけて綴じられている。紙葉の配列は、基本的に《カタログ》の順序(ハインズの順序と同じ)に従っているが、装丁時の誤りと思われる順序の逆転が2例見られた(ハインズ59番までの《カタログ》の序列は、ピラネージ自身が行なった地誌の基準による序列であり、制作年代の順を示すものではないことが知られている)。《カタログ》は、書籍の最後部に添付されていた。各紙葉のデータについては、本年報「新収蔵作品目録」を参照されたい。個々の制作年代については、世界各地に現存する諸合本の内容検討に基づく、ロビソンの綿密な研究(Andrew Robison, "Dating Piranesi's Early 'Vedute di Roma'." in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*. Firenze, 1983, pp. 11-33)に従った。
- 2) A. Robison, *Piranesi: Early Architectural Fantasies*. Washington D. C., 1986, p.11参照。
- 3) Arthur M. Hind, *Giovanni Battista Piranesi: A Critical Study with a List of His Published Works and Detailed Catalogues of the Prisons and the Views of Rome*. London, 1922, pp. 33-73 参照。以下、『景観』各紙葉のレファレンス・ナンバーも同書による。
- 4) サン・ルカ・アカデミーへの献呈に関しては、同アカデミーに保存される1761年3月1日付の史料によって知られ、これが《カタログ》の最初制作時期の下限をなす。Alessandro Bettagno, ed., *Piranesi: Incisioni - Rami - Legature - Architetture*. Vicenza, 1978, p.4, D15参照。
- 5) アンドリュー・ロビソンによる(Katharina Mayer-Haunton, "Catalogo delle Opere Date Finora alla Luce da Giovanni Battista Piranesi." in Bettagno, ed., *op. cit.*, pp. 9-10参照)。
- 6) 《カタログ》の初期ステートと『牢獄』第二版の制作時期の関連については、『国立西洋美術館年報』no.21/22(1987/88), 「新収作品解説: ピラネージ《連作「牢獄」第二版》」(雪山行二), pp. 18-19参照。
- 7) Carlo Bertelli and Silla Zamboni, in Bettagno, ed., *op. cit.*, pp. 42-48参照。
- 8) Bertelli, *ibid.*, p.44参照。出版された『アルバーノ湖』の序文の中で、ピラネージは『フチーノ湖』をも準備中であることを告げているが、結局後者は息子フランチェスコ・ピラネージによって完成され、ピラネージの死後に出版された。
- 9) Accademia Nazionale di S. Luca, Rome, no. 1694 (Mayer Haunton, *op. cit.*, no.1参照)。
- 10) Mayer-Haunton, *op. cit.*, no.2参照。
- 11) Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome, no. F.C. 70697 (Mayer Haunton, *op. cit.*, no.3参照)。
- 12) John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. London, 1978, pp. 105-106, repr. 参照。版刻されたデザインについては, Alvar González-Palacios, in Bettagno, ed., *op. cit.*, no.321参照。版画の下部には以下の文章が刻まれている。「カリアティード、アーキトレヴ、その他の大理石部分は、古代の作品の破片を騎士ピラネージが寄せ集めて暖炉飾りに再構築したものである。作品はオランダの騎士ジョヴァンニ・ホープ殿の部屋にある」。
- 13) Johan Engelbert Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578-1795*. Haarlem, 1903-05, vol.2, pp. 933-943.
- 14) Elias, *ibid.*, p.938.
- 15) Lesley Lewis, *Connoisseurs and Secret Agents in Eighteenth Century Rome*. London, 1961, pp. 147, 198-199. 手紙は, Vienna, Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, "Gesandtschaftsarchiv Rom/Vatikan," Faszicle 175, Albani to O. Hope, 4. vii. 59.
- 16) F. M. A. de Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1877-85, vol.41(Correspondance IX:

- années 1760-61), no. 4286, p.5. さらに Sandor Baumgarten, *Le Crépuscule Néo-Classique: Thomas Hope*. Paris, 1958, p.27; David Watkin, *Thomas Hope 1769-1831 and the Neo-Classical Idea*. London, 1968, p.5 も参照。アルベルガーティ・カバチェリについては, G. B. Baseggio, in E. de Tipaldo, ed., *Biografia degli Italiani Illustri*. vol.5, Venice, 1837, pp. 179-182 参照。
- 17) Friedrich Förster, ed., *Winckelmanns Briefe*. Berlin, 1824-25, vol.1, no. 292, p. 305; Baumgarten, *loc. cit.*; Watkin, *loc. cit.*
 - 18) J. J. Winckelmann, *Lettere italiane*. a cura di Giorgio Zampa, Milan, 1961, p.363(「ローマのカンパーニャでは以下のものが発掘されました。……さいころで遊ぶ二人のブットー……ホープ殿が購入」)。さらに同じ通信の中で, 「ホープ殿」は, ヴィンケルマンに「Posto d'Antiquario degl'Inglesi」(英国人コレクターを対象とした古美術収集のアドヴァイザーか?)を務めるよう要請した人物として, もう一度言及されている(*ibid.*, p. 364)。
 - 19) ジョン・ホープとアルバーニ枢機卿との通信は1766-87年に記録されている。Lewis, *loc. cit.*; Vienna, Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, "Gesandtschaftsarchiv Rom/Vatikan", Faszicle 195/6, Albani to J. Hope, 28.vi.66 and Hope to Albani, 18.xi.66; F. 197, Albani to Hope, 18. iii.67.
 - 20) Robison, *op. cit.*, 1983, pp.31-33. 59点の内, Hind 13, 36, 37, 57のうちのいずれか3点を欠く。
 - 21) 本シリーズにはハインドによって知られていなかった計11のステートが含まれる: Hind 23, 29, 30, 38, 44, 47, 50, 53, 55のブシュアル版, Hind 36, 57の住所表記なきステート。このうちHind 23, 30, 36, 55, 57の5点はハインドの第1ステート以前である。また, Hind 36, 44, 57の3点のステートは, ハインドのステート分類を大幅に補充したロビソンの研究(Robison, *op. cit.*, 1983)にも言及されていない。
 - 22) A. Robison, *Piranesi: Early Architectural Fantasies*. Washington D. C., 1986, watermark nos. 32, 33, 34, 35(?)。
 - 23) アンリ・ド・トリケッティについては, Thieme/Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. vol. 33, Leipzig, 1939, pp. 406-407; 高橋明也/喜多崎親/中村俊春編, 『ドラクロワとフランス・ロマン主義』(展覧会カタログ), 国立西洋美術館, 東京, 1989, pp. 91-92(ジャック・チュイリエ解説)参照。
 - 24) ヴェルヘルヘン館は, 現在, 北オランダ地方行政の建物として使われている。Watkin, *op. cit.*, p. 3; J. Rosenberg, S. Slive and E. H. ter Kuile, *Dutch Art and Architecture 1600 to 1800*. Harmondsworth, 1966, pp. 250-251, pl. 203(B)参照。また近年同邸館について, きわめて詳細なモノグラフ Various Authors, *Paviljoen Welgelegen 1789-1989: Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*. Haarlem, 1989が出版されている。同書中, 特にヘンリー・ホープにつき M. G. Buist, "Henry Hope, merchant-bankier, bouwheer van Welgelegen." in *ibid.*, pp.15-26; ヘンリーのコレクションにつき M. Schreuder, "De Kunstverzameling van Henry Hope." in *ibid.*, pp. 93-122参照。
 - 25) Museum of Fine Arts, Boston, Abbott Lawrence Fund. 06.2362. D.Watkin, "〈The Hope Family〉 by Benjamin West." in *The Burlington Magazine*, vol. CVI, no.741(Dec. 1964), pp.571-572; *American Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. vol. I, Boston (MA), 1964, pp.282-283, no.1018参照。
 - 26) Pierre Jacques Goetghebuer, *De voornaamste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*. 1825, cited in J. Nederlof, "Bouwgeschiedenis en architectuur." in *Paviljoen Welgelegen, cit.*, pp.50-51参照。
 - 27) Noortje Roy van Zuydewijn, "Triqueti, alias Michel baron de Triqueti." in *ibid.*, pp.53-57参照。尚, 同文献の存在を教示してくれた友人アルヤン・デ・コーメン Arjan de Koomen 氏に感謝いたします。
 - 28) M. H. E. Zoetmulder, "Het Paviljoen Welgelegen als woonhuis: het interieur in de periode 1789-1820." in *ibid.*, pp.77-78.
 - 29) ユベール・ブルテ Hubert Prouté 氏の御教示による。記して感謝いたします。

ABSTRACT

On the Newly Acquired Piranesi Volume, *Views of Rome*, and an Early Copy of the *Catalogo Inciso*

Michiaki Koshikawa

In 1989 the National Museum of Western Art, Tokyo, acquired a volume containing sixty of Giambattista Piranesi's *Vedute di Roma* as well as an early copy of the first state of his *Catalogo Inciso* (fig. 1). Subsequent investigations have shown that the volume constitutes an interesting document pertaining to the artist's activities in 1761. The *Catalogo* bears an autograph dedication to Olivier Hope, a member of the Dutch banker-merchant family (see fig. 6), who was close to the circle of Cardinal Alessandro Albani. The set of sixty *Vedute* was presented to Hope, together with the *Catalogo*, soon after Piranesi's dedication of six volumes to the Accademia di S. Luca in early 1761. Perhaps the Tokyo volume testifies to Piranesi's attempt to receive financial support for his publication projects. We do not know if Olivier Hope ever acted as Piranesi's patron, but surely their acquaintance affected Oliver's cousin, John Hope, in his commission of a chimney piece design (fig. 5).

昭和63年～平成元年度事業記録

Report on the Activities in Fiscal 1988-89

I. 国立西洋美術館開館30周年記念関係記録 Thirtieth Anniversary of the National
Museum of Western Art, Tokyo

[式典]国立西洋美術館開館30周年記念式典

日時:平成元年6月9日(金) 14:00～17:00

会場:本館 19世紀ホール前

挨拶:前川誠郎(国立西洋美術館長), 松方為子(松方家代表)

祝辞:植木浩(文化庁長官), ベルナール・ドラン(駐日フランス大使), ミッシェル・
ラクロット(ルーヴル美術館長)

[出版]『国立西洋美術館開館30年史』

[展示]開館30周年記念展示——松方コレクションと創設以来の収集の成果——

日時:平成元年6月10日(土)～7月16日(日)

2. 特別展記録 Special Exhibitions



マックス・クリンガー展 ライプツィヒ美術館/国立西洋美術館所蔵作品

会期:昭和63年4月23日～6月19日

主催:国立西洋美術館, ライプツィヒ美術館

出品内容:絵画20点, 彫刻15点, 素描44点, 版画149点

Max Klinger——Werke aus dem Besitz des Museums der bildenden Künste Leipzig, und des Nationalmuseums für Westliche Kunst, Tokyo

23 April-19 June 1988

Exhibited works : 20 paintings, 15 sculptures, 44 drawings, 149 prints

世紀末から今世紀初頭にかけて, 絵画, 彫刻, 挿絵など幅広い分野で活躍したドイツの美術家クリンガーの活動を, ライプツィヒ美術館の所蔵作品に当館所蔵の版画を加えて概観した。



ジャポニスム展 19世紀西洋美術への日本の影響

会期:昭和63年9月23日～12月11日

主催:国立西洋美術館, 国際交流基金, 日本放送協会, 読売新聞社, フランス国立美術館
連合, オルセー美術館

出品内容:絵画55点, 彫刻7点, 素描94点, 版画56点, 書籍11点, 工芸190点, 写真16点

Japonisme

23 September-11 December 1988

Exhibited works : 55 paintings, 7 sculptures, 94 drawings, 56 prints, 11 books, 190 works of applied art, 16 photographs

19世紀後半, フランス印象派を初めヨーロッパのあらゆる分野の美術家たちに日本の美術品が影響を与え, ジャポニスムと呼ばれる現象が巻き起こされた。この展覧会はパリのオルセー美術館との共同作業により, フランスを中心とするこの動きを総合的に紹介する試みで, 東京の前にまずパリのグラン・パレで開催された。



ヴァチカン美術館特別展 古代ギリシャからルネサンス、バロックまで
 会期：平成元年3月21日～5月21日
 主催：国立西洋美術館，ヴァチカン美術館，日本テレビ放送網，読売新聞社
 出品内容：絵画30点，彫刻18点，書籍3点，工芸11点
 (同6月3日～7月16日 福岡市美術館，同8月1日～9月10日 京都国立近代美術館)

Masterpieces from the Vatican——Japan 1989

21 March-21 May 1989

Exhibited works : 30 paintings, 18 sculptures, 3 books, 11 works of applied arts

ローマ・カトリックの総本山ヴァチカンが誇る美術コレクションの中から，古代ギリシャ，ローマから中世，ルネサンス，バロックに至るまでの絵画，彫刻，工芸，写本などを選びめぐり，西洋美術の源流とその展開とを紹介した。



ドラクロワとフランス・ロマン主義展

会期:平成元年8月5日～10月1日

主催:国立西洋美術館, 東京新聞

出品内容:絵画72点

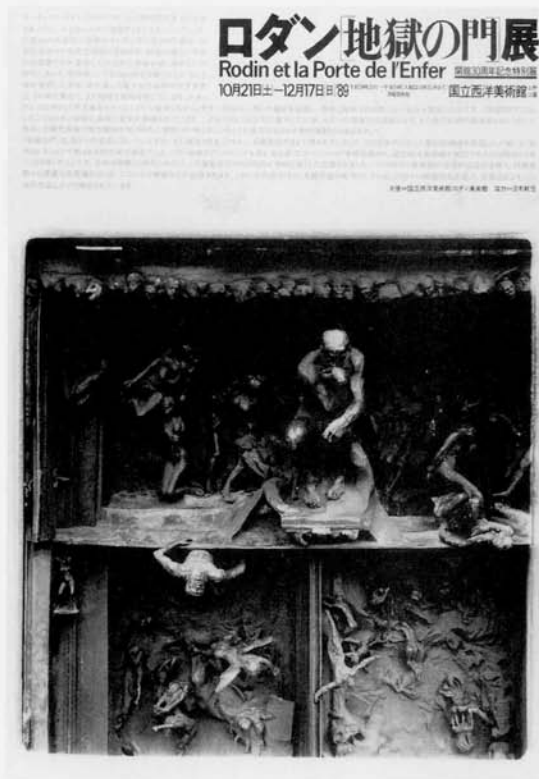
(同10月10日～11月26日 名古屋市美術館)

Delacroix et le Romantisme français

5 Auguste-1st October 1989

Exhibited works : 72 paintings

ロマン主義は、19世紀前半、ヨーロッパのあらゆる文化領域に巨大な刻印を残したが、そのうち特にドラクロワを中心として展開したフランスの絵画におけるロマン主義をとり上げ、主題別に七つのジャンルに分けて総合的に紹介概観した。



ロダン[地獄の門]展

会期:平成元年10月21日～12月17日

主催:国立西洋美術館, ロダン美術館

出品内容:彫刻79点, 素描30点

Rodin et la Porte de l'Enfer

21 October-17 December 1989

Exhibited works : 79 sculptures, 30 drawings

開館以来, 当館は世界有数のロダンのコレクションを所有するが, その中でも作者畢生の大作『地獄の門』に焦点を当て, パリのロダン美術館所蔵のブロンズ, 石膏原型, 素描に, 当館所蔵のブロンズ彫刻を加え, その創作の全貌を探った。



ブラハ国立美術館所蔵 ブリュージュエルとネーデルラント風景画展

会期:平成2年3月20日～5月27日

主催:国立西洋美術館, 京都国立近代美術館, ブラハ国立美術館, 朝日新聞社

出品内容:絵画58点

(同3月20日～5月27日 京都国立近代美術館)

Brugel and Netherlandish Landscape Painting from the National Gallery Prague

20 March-27 May 1990

Exhibited works : 58 paintings

15世紀から17世紀までの近世北方風景画の展開を、ブリュージュエルの《干草の収穫》を中心に、チェコスロバキアのブラハ国立美術館所蔵の風景画58点をもって紹介した。

3. 巡回展記録 Tour Exhibitions

国立西洋美術館所蔵

ロダン展

会期：昭和63年5月13日～6月12日

主催：倉吉市，倉吉博物館

出品内容：彫刻23点，素描8点，版画5点

国立西洋美術館所蔵

近代フランス絵画展

会期：平成元年4月15日～5月14日

主催：国立西洋美術館，都城市立美術館，宮崎日日新聞社

出品内容：絵画30点

国立西洋美術館所蔵

マックス・クリンガー版画展

会期：平成元年4月15日～5月14日

主催：名古屋市美術館，朝日新聞社

協力：国立西洋美術館

出品内容：版画104点

4. 講演会記録 Lectures

〈マックス・クリンガー展〉記念講演会

昭和63年4月23日

マックス・クリンガーとその芸術

ディータ・グライスベルク(ライプツィヒ美術館長)

〈ジャポニスム展〉記念講演会

第1回 昭和63年9月23日

近代美術の源泉としての日本

ジュスヴィエーヴ・ラカンブル(オルセー美術館主任研究官/ギュスターヴ・モロー美術館長)

第2回 同11月5日

ジャポニスム——結晶作用の芸術

前川誠郎(国立西洋美術館長)

第3回 同11月12日

ヨーロッパから見た日本——ジャポニスムへの背景

金井圓(東京大学名誉教授)

第4回 同11月19日

西洋美術の中のジャポニスム

高橋明也(国立西洋美術館主任研究官)

第5回 同11月26日

映画「アール・ヌーヴォーと高島北海(ジャポニスムとエミール・ガレ)」

サザンクロス・アソシエイツ制作

〈ヴァチカン美術館特別展〉記念講演会

第1回 平成元年4月15日

法王庁と画家たち——14～15世紀を中心として

生田圓(国立西洋美術館主任研究官)

第2回 同4月22日

ヴァチカンの古代彫刻とルネッサンス芸術家

越川倫明(国立西洋美術館研究員)

〈ドラクロワとフランス・ロマン主義展〉記念講演会

第1回 平成元年9月16日

フランス・ロマン主義とその時代

阿部良雄(東京大学教授)

第2回 同9月23日

19世紀美術とフランス・ロマン主義

高橋明也(国立西洋美術館主任研究官)

〈ロダン[地獄の門]展〉記念講演会

第1回 平成元年11月25日

地獄の門——モチーフ

長谷川三郎(国立西洋美術館学芸課長)

第2回 同12月9日

ロダンの《地獄の門》を撮って

安齋重男(写真家)

第3回 同12月16日

ロダンと近代

穴澤一夫(美術史家)

〈ブリューゲルとネーデルラント風景画展〉記念講演会

第1回 平成2年4月21日

ネーデルラントにおける風景画の成立とその展開

中村俊春(国立西洋美術館研究員)

第2回 同4月28日

ブリューゲルの《干草の収穫》と月暦表現の伝統

森洋子(明治大学教授)

5. 修復記録 Restorations

所蔵作品番号/作家名・作品名/材質・寸法

.....

P.1959-160

アドルフ・モンティセリ

《カシスの港》

油彩 檜の合板(三枚合わせ)

34.3×51cm

損傷観察事項

1. 地塗りがなく檜の板地が背景の一部として利用されニス焼けを生じている。
2. 保護ニスが過剰で、黄変が激しい。
3. 絵の具層表面に虫ふんならびに黒色の汚損。

処置事項

1. イソプロピルアルコール+W・スピリットで黄変ニスを洗浄。画肌の絵の具の盛り上げの激しい部分については顕微鏡を用いて洗浄。
 2. 虫ふんならび黒色の汚損は顕微鏡下、メスを用いて削除。
 3. ダマーニス6%(テレピン精油)を刷毛で塗布。
 4. 額装の改良。
-

P.1959-138

アンリ・マルタン

《テラス》

油彩 カンヴァス

91×116.6cm

損傷観察事項

ニスが施されていず、絵の具層にほこりや微細な黒色粉塵の蓄積、固着が認められる。全体的に画面は薄汚れ沈んだ色調を呈している。

処置事項

1. 弱アルカリ石鹼による洗浄。洗浄中、石鹼分はH₂Oで除去の後、石油ベンジンで残留油脂を除去。

2. 保護ニスとしてダマー樹脂10%+テレピン精油を塗布。

P.1988-1

ジョヴァンニ・ドメニコ・ティエポロ

《ヴィーナスによって天井に導かれる ヴィットール・ピサーニ提督》

油彩 カンヴァス

41×72cm

損傷観察事項

作品は横長の長方形であるが画面は各辺に接する長楕円形で、天井画のひな型として描かれ、楕円の輪郭を示すため黒褐色絵の具で周辺を縁取りしている。この輪郭部が額縁のカブリに当たり、小欠損や亀裂の浮き上がりを生じている。

処置事項

1. 欠損部及びその周辺にP.V.At5%を含浸。
 2. 亀裂の浮き上がりは同接着剤を含浸させ加温加圧し平面化、固定。
-

P.1965-11

ホアン・ミロ

《絵画》

油彩 カンヴァス

200×200.7cm

損傷観察事項

画面中、背景地に当たるブルーグレーの中に白色のブラッシュ・ストロークがあるが、絵の具中のメディウムが不十分で、脆弱である。特に左上部に認められる擦り付けられただけの白色絵の具はいくつかの欠損、浮き上がりを生じている。

処置事項

1. 欠損部にP.V.At5%を微量含浸。
 2. 浮き上がりにP.V.At5%含浸後、常温圧着。
-

P.1975-4

ジョン・エヴァリット・ミレイ

《あひるの子》

油彩 カンヴァス

121.7×76cm

損傷観察事項

1. 画面全体に渡りニスが黄変し審美性を損なっている。
2. 少女の胸元に収縮亀裂が生じ微細な欠損が認められる。

処置事項

1. ニスをイソプロピール・アルコール+W・スピリットで洗浄除去。
 2. 古い補彩はアンモニア10%を使用。少女の胸元の収縮亀裂および欠損部に残存する汚れ、更に顔面左の古い補彩に水彩絵の具(ガッシュ)で補彩。
 3. 新しいニスとしてダマーニス10%を刷毛で塗布。
 4. 額装の改良。
-

P.1968-3

バルナ・ダ・シエナ

《聖ミカエルと竜》

テンペラと油彩 板(ポプラ)

40.5×19cm

損傷観察事項

ニス塗布後、乾燥不十分で額装されていた為、画面が額のかぶりに固着し右側辺に2カ所、左側辺に3カ所の欠損を生じた。左の欠損は古い充填部である。

処置事項

1. 胡粉と膠の充填材で充填。
 2. 充填部を表面隔離後水彩絵の具(ガッシュ)で補彩。
 3. 部分ニスとしてダマーニス10%を小筆で塗布。
 4. 額装の改良。
-

P.1975-8

クロード・ロラン

《踊るサティロスとニンフのいる風景》

油彩 カンヴァス

98×125cm

損傷観察事項

1. 中央左上方の雲に古い修復部があり充填材が反り返り、周辺より剥離している。
2. 更に周辺部に多くの必要以上の加筆があり黄変している。

処置事項

1. 空の雲のみ部分的に洗浄。イソプロピルアルコール+W・スピリット使用。残留する油彩の過加筆はエチルアルコールで除去。更に古い加筆ならびに汚損は顕微鏡下、メスで除去。
2. 欠損部に白亜と膠の充填材を施す。
3. 下補彩にガッシュ使用。
4. 部分ニスにダマーニス6%+テレピン精油。
5. 仕上げ補彩に油抜き油絵の具+ダマーニス(上記)。
6. 額装の改良。

.....
P.1959-39

シャルル・コッテ

《悲嘆、海の犠牲者》

油彩 カンヴァス

263×347cm

損傷観察事項

1. 張り枠に固定されているカンヴァスは釘の脱落、経年の伸縮によって変形し張り枠周辺部は膨らみを持っている。画面は全体的にたるみ、特に下辺部に向かって膨らんでいる。
2. 張り枠周辺には地塗り層を伴う絵の具層の欠損が多く認められる。
3. 画面にはニスが施されていず全体的に汚損が付着。
4. 画面中央左寄りに幅10cmから幅20cm長さ180cmに渡り強度の絵の具層の乳化白濁が認められる。更に右上部から幅60cmで下方に約80cmに渡り、滴下様の汚損ならび軽度の絵の具層の乳化白濁が認められる。乳化している絵の具層は色彩、その厚さにより損傷の度合いが異なり、特に酸化鉄を主成分とする絵の具層では表面も多孔質に変質し、メディウムが存在が確認できないほどであった。また表面の色も真っ白に変化していた。
5. 更に右上辺に線状の当たり傷、突き傷、引っかき傷など多く認められる。
6. 左下角は釘が脱落し張り枠より外れており、左から右下方に向かう長さ15cmの折れ傷があり、その周辺には多くの擦れ傷が認められる。

処置事項

1. 絵の具層の欠損部ならびに張り耳にP.V.At5%を含浸させ強化固定。
2. カンヴァスのたるみを調整し釘脱落部にガンタックを施す。
3. 画面の汚損を弱アルカリ石鹼+H₂Oで除去し、残留油脂分は石油ベンジンで除去。
4. 乳化した絵の具層にセルソルブを含浸させ色調を再生させた。この部分にはセルソル

ブ(エチレングリコール・モノエチルエーテル)を根気よく含浸させ続け、絵の具のメディウムを溶解し白濁を無くし元の色彩が回復したところで、セルソルブにダマーニスを混入した停止液で色調を固定した。

5. 保護ニスにダマーニス10%+テレピン精油を刷毛で施す。

処置追記

この作品は松方コレクションがフランスより返還された1956年より収蔵され35年間放置されていた。第二次大戦中、フランスではパリ郊外の倉庫に収容され、その時に雨漏りの被害を受けたと考えられる。画面中央左よりの絵の具層の乳化ならびに右上部の滴下様の汚損はその時のものと考えられる。今回の処置は35周年記念展示のため臨時に行なわれた。随時機会を見て後続の処置あるいは全面的な処置が望まれる。



修復前(部分)



修復後

P.1977-3

イサーク・ファン・オスターデ

《宿屋の前の旅人たち》

油彩 板(桎)

89×81cm

損傷観察事項

1. 画面周辺部の額下にあたる木素地の左角上部5mmのところと長さ50mmの裂と3×20mmの欠損、上辺部左角から20mmの所に欠損。下辺部右下角から75mmの所、同様に木素地が5×10mmに渡り欠損、更に130mmの所5×5mmの欠損。
2. 絵の具層に於いて右下角の草むら暗部に微細な亀裂があり浮き上がり多数。

3. 全体にニス黄変し、ニス層のみの亀裂が認められる。

処置事項

1. 素地欠損部にP.V.At5%を含浸させ補強。欠損部にアガチス材充填整形。
2. 絵の具層の浮き上がりにP.V.At2%を含浸、加温加圧で平面化した。
3. ニスはテレピン精油で調整除去しその上に新しいニスとしてダマーニス5%+テレピン精油を刷毛で塗布。

.....
P.1981-3

セーヘルス/コルネリス

《花の聖母子》

油彩 板(桤)

77×53.5cm

損傷観察事項

1. 額のかぶりに作品の周辺部が直接当たり、ニス層および絵の具層の欠損が多数生じている。特に下辺の中央左寄りに絵の具層の欠損が在り額側に固着。
2. 古い額装は板3枚縦縫いを反り返っている作品の板を額の内側から周辺部を角棒で押さえ込むようにして釘で固定されていた。

処置事項

1. 絵の具層欠損部にP.V.At2%+H₂Oを含浸。下辺の絵の具層剥落欠損部の断片3×5mmを加温圧着。
2. 古い欠損部に白亜+膠の充填、補彩。
3. 部分ニスにダマーニス5%+テレピン精油を施す。
4. 額装の改良。額のかぶりに5mm厚のフェルトを絵の具層保護のために糊付けした。画面裏の中央部、縦方向に継がれている正目板に従って2cm角の棒の接面にフェルト5mm厚を糊付けたもので上下の辺の中央部を額の上から2点固定した。左右の反りのある部分は10mm×20mmの角材に5mm厚のフェルトを糊付けしたものに額から3点、止め金物を曲げて板を軽く押さえるように固定した。裏面はシナベニア3mm厚で保護。

.....
P.1960-1

ハイム・スーティン

《狂女》

油彩 カンヴァス

96×60cm

損傷観察事項

直径1〜2mmの黒点状の付着物が特に左辺側に集中、虫糞にしては大きい。症状は類似し絵の具層に強固に付着、箇所によっては地塗り層を含み収縮し持ち上げ反り返らせている。

処置事項

1. 付着物は溶剤では不可溶でありまた膨潤軟化せず平面化、固定は不可能である。一部の固定の不可能なもので反り返りの激しいものはP.V.At2%で固定。付着固化しているものはメスで削除した。
2. 黒点上をガッシュで補彩、部分ニス塗布。
3. 額装改良。

.....
P.1959-123

レオン・レルミット

《落穂拾い》

油彩 カンヴァス

65.4×81.2cm

損傷観察事項

1. 画面ニスの黄変。額装した状態でニス引きされている。変形した額のかぶりがあり、上辺10mm、下辺40mm、左右の辺は各5mmのかぶりを除いてニスが施されている。サインの位置及びその周辺の描画技法から判断するに作者自身の意志によって変形した額装が決定され、更に仕上げの描き加えがされたと考えられる。当初、カンヴァスを板にピン止めし鉛筆の当たり付けをし、制作。更に現在の本枠に張り制作し直し、取り外している。再び同じ本枠に張り戻すのに右辺に8〜9mm、下変に10mmずらして張り戻している。その後さらに描き込み、額装し仕上げの描き込みをしている。そのため左下部のサインは額のかぶり40mm幅より上部に位置している。
2. 作品上辺の釘穴は画面側に露出し、絵の具層の粉化、欠損、素地の裂を生じている。
3. 画面、背景の空に Foxing のような汚損が数多く認められる。
4. 上辺右の額かぶりの線に10mm長、2〜3mm幅の地塗り層を伴う欠損。その下方に膠着剤付着による汚損小が認められる。
5. 下辺左中より、藁束の白色厚塗り部に10mm長、3〜4mm幅の地塗り層を伴う欠損。右辺下部に額ずれによる欠損小がある。

処置事項

1. ニスの洗浄は積み藁の黄色のグラッシュが溶剤に反応しやすいため、エチルアルコール1：テレピン精油5を刷毛で塗布しW.スピリットで除去。

2. 欠損部に白亜+膠の充填。ガッシュで補彩。
 3. ダマーニス+テレピン精油5%を刷毛で塗布。
-

P.1959-127

ピエール・マルケ

《オロンヌの浜》

油彩 カンヴァス

60.5×73cm

損傷観察事項

1. ニスは施されていず画面全体に黄灰色の汚損。
2. 額下かぶりのカンヴァス周辺部に黄変。
3. 額すれによるカンヴァス突起の欠損および汚損。
4. 四隅にピンホール。

処置事項

1. 洗浄は弱アルカリ石鹼による水溶性の汚損の除去。石油ベンジンで油脂除去。
 2. ダマーニス5%+テレピン精油を刷毛で塗布。
 3. 額装の改良。
-

P.1959-27

エミール・ボワイエ

《画家フジタの肖像》

油彩 カンヴァス

167.5×90.2cm

損傷観察事項

画面垂平方向に巻き折れと考えられる長い亀裂が数多く生じているが既に蜜蠟樹脂による裏打ちがされておりその時点では固定されていたと考えられるが、経年で蜜蠟樹脂が接着力を失い反り浮き上がったと考えられる。

処置事項(貸出处置)

この作品は現状維持を要する。特に処置の緊急性は認められないが蜜蠟樹脂の除去を行なわない限り現況は改善されない。

1. 残存する蜜蠟樹脂を加温加圧し反り返りを固定。表面に部分的に溶出した蜜蠟樹脂をW.スピリットで洗浄除去。
2. 部分ニスにダマーニス5%+テレピン精油を小筆で塗布。

3. 額装改良。

追記(貸出処置から除外された内容として)

1. 艶消しニスを使用しているために色彩の機能喪失。
2. 画面に多くの蠟分が残存して汚損が固定されている。
3. 欠損部に充填材の欠如。
4. 欠損部のリッタチにオーバーペイント，色調不合。
5. 裏打ち接着不良による画面の盛り上がり。
6. 画面周辺に紙のテープ

(河口公夫)

6. 展覧会貸付作品 Works Lent Out

展覧会名/会期/会場	所蔵作品番号/作家名・作品名
「アメリカの美術・1945年以後」 1988年4月17日～6月5日 栃木県立美術館	P.1965-9 サム・フランシス《ホワイト・ペインティング》 P.1965-8 ジャクソン・ポロック《黒い流れ》
「20世紀絵画の展開」 1988年4月23日～6月19日 名古屋市美術館	P.1960-1 スーチン《狂女》 P.1956-6 レジエ《赤い鶏と青い空》 P.1965-10 デュビュッフェ《ご婦人のからだ(ほさほさ髪)》
<i>The Art of Paul Gauguin</i> 1 May-31 July 1988 National Gallery of Art, Washington 7 September-10 December 1988 Art Institute of Chicago	P.1959-105 ポール・ゴーガン《ブルターニュ風景》
<i>Japonisme</i> 17 May-15 August 1988 Grand-Palais, Paris	P.1959-148 クロード・モネ《舟遊び》 他6点
「西洋近代版画にみる『夢と幻想の系譜』展」 1988年6月11日～7月10日 群馬県立近代美術館	G.1984-57, 65, 75, 78, 80, 82, 86, 89 ゴヤ《ロス・カプリーチョス》より G.1981-5, 8, 19, 20, 21 ドラクロワ《ゲーテ「ファウスト」による連作》より
<i>Années 50</i> 29 June-17 October 1988	P.1965-8 ジャクソン・ポロック《黒い流れ》

親子で楽しむ「西洋美術の名作展」 1988年7月31日～9月4日	S.1962-1 ロダン《バルザック》
「1920-30年代 ラブソディ・イン・パリ ——田中保をめぐる画家たち」 1988年8月14日～9月30日	P.1959-190 田中保《裸婦》 P.1959-92 デスパニャ《浴女》
常設展示 1988年9月8日～12月19日 大原美術館	P.1959-165 カミーユ・ピサロ《立ち話》
「モジリアニとその仲間たち」展 1988年9月23日～11月6日 笠間日動美術館	P.1960-1 スーチン《狂女》
「ルノアール」展 1988年10月15日～1989年2月12日 名古屋市美術館, ひろしま美術館	P.1975-3 ルノアール《神々の会議》の模写 P.1959-182 ルノアール《アルジェリア風のパリの女たち》 P.1959-183 ルノアール《木かげ》 P.1975-5 ルノアール《風景の中の三人》
「20世紀絵画への招待」 1988年11月3日～12月4日 ふくやま美術館	P.1959-165 ジャン・デュビュッフェ《美しい尾の牝牛》
「近代日本彫刻の歩み—西欧との出会い—」 1988年11月3日～12月18日 静岡県立美術館	S.1959-39 ロダン《ジャン・ポール・ローランス》 S.1959-54 ブールデル《アナトール・フランス》

<i>L'art de Paul Gauguin</i> 9 January – 24 April 1989 Galerie national du Grand Palais, Paris	P.1959-106 ポール・ゴガン《海辺に立つブルターニュの 二少女》
「印象派と近代日本絵画展」 1989年4月15日～5月14日 長野県信濃美術館	P.1959-65 モーリス・ドニ《水浴》 P.1959-124 レオン＝オーギュスタン・レルミット《農夫》 P.1959-138 アンリ＝ジャン＝ギョーム・マルタン《テラス》
「ピラネージ版画展」 1989年5月21日～6月25日 町田市立国際版画美術館	G.1984-1～14 ピラネージ《牢獄》第1版 G.1987-423～438 ピラネージ《牢獄》第2版
「ギュスターヴ・クールベ」展 1989年6月3日～8月6日 ブリヂストン美術館	P.1959-60 クールベ《もの思うジブシー女》 P.1959-61 クールベ《畏にかかった狐》
<i>Paul Cézanne Die Badenden</i> 11 July – 17 September 1989 Kunstmuseum Basel	D.1959-6 ポール・セザンヌ《水差しとスーヴ容れ》
「フランス近代絵画の巨匠たち ミレーからブラックまで」 1989年7月24日～8月27日 村内美術館	P.1959-65 モーリス・ドニ《水浴》 P.1959-129 アンリ・マルタン《ラ・バスティードの聖堂》
「日常の小さな幸せ——アンティミスト の世界」 1989年8月5日～10月20日 埼玉県立近代美術館	P.1959-4 アマン・ジャン《本を読む女たち》 P.1959-30 カリエール《母と子》 P.1959-119

ルバスク《ハンモック》

P.1959-128

マルタン《縫い物をする女》

「親と子で見る世界の名画展パートII」

1989年8月26日～1990年1月28日

奈良県立美術館, 和歌山県立近代美術館,
福井県立美術館, 呉市立美術館

P.1974-5

ピカソ《男と女》

「名作にみる世界の子供たち展」

1989年8月5日～1990年3月25日

茨城県近代美術館, 大分県立芸術会館,
いわき市立美術館, 北海道立旭川美術館,
滋賀県立近代美術館

P.1959-71

モーリス・ドニ《字を書く子》

P.1975-4

ジャン・エヴァリット・ミレイ《あひるの子》

「松方コレクション展」

1989年9月14日～11月26日

神戸市立博物館

P.1959-182

ルノワール《アルジェリア風のパリの女たち》

他15点

Manet

15 September - 10 December 1989

Ordrupgaardsamlingen, Copenhagen

P.1984-2

エドゥアール・マネ《ブラン氏の肖像》

「現代美術の創造者たち」

1989年10月10日～11月9日

鳥取県立博物館

P.1965-5

マックス・エルンスト《石化した森》

P.1965-8

ジャクソン・ポロック《黒い流れ》

「郷愁のパリ 1920年代展」

1989年11月2日～12月10日

目黒区美術館

P.1960-1

スーチン《狂女》

資料 Data

1. 昭和63～平成元年度主要記事

昭和63年

- 4月3日 無料観覧日実施
- 4月22日 マックス・クリンガー展開会式開催
会期は、4月23日から6月19日まで
- 4月23日 マックス・クリンガー展講演会(ライブツィヒ美術館長ディーター・グライスベルグ)
- 5月9日 国立西洋美術館評議員会開催
- 6月19日 マックス・クリンガー展終了
- 7月3日 無料観覧日実施
- 8月7日 無料観覧日実施
- 9月4日 無料観覧日実施
- 9月22日 ジャポニスム展開会式開催
会期は、9月23日から12月11日まで
- 9月24日 ジャポニスム展講演会(オルセー美術館主任研究官/ギュスターヴ・モロー美術館長
ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル)
- 11月5日 ジャポニスム展講演会(国立西洋美術館長前川誠郎)
- 11月12日 ジャポニスム展講演会(東京大学名誉教授金井圓)
- 11月19日 ジャポニスム展講演会(国立西洋美術館主任研究官高橋明也)
- 11月26日 ジャポニスム展講演会
- 12月11日 ジャポニスム展終了
- 12月13日 オーストラリア建国200年祭実行委員会からミッキー・アラン他24人の作による〈オーストラリア建国200年記念版画集〉の寄贈を受けた。

平成元年

- 2月5日 無料観覧日実施
- 2月10日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査委員会開催、3点の購入決定
ジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロ作《ヴィーナスによって天上に導かれるヴェットール・ピサーニ提督》
クロード・ジョゼフ・ヴェルネ作《夏の夕べ、イタリア風景》
アンリ・リヴィエール作《サン＝ブリアックの三つの標識、夕暮》
- 3月5日 無料観覧日実施

- 3月20日 ヴァチカン美術館特別展開会式開催
会期は、3月21日から5月21日まで
- 3月24日 国立西洋美術館協会からオーギュスト・ロダン作《創造者》の寄贈を受けた。
ライプツィヒ美術館からハインツ・ツァンダー作《美しき渡航、ベックリーンの「死の島」を前にして》の寄贈を受けた。
- 4月15日 ヴァチカン美術館特別展講演会(国立西洋美術館主任研究官生田圓)
- 4月22日 ヴァチカン美術館特別展講演会(国立西洋美術館研究員越川倫明)
- 5月15日 国立西洋美術館評議会開催
- 5月21日 ヴァチカン美術館特別展終了
- 6月9日 国立西洋美術館30年史発行
- 6月10日 国立西洋美術館開館30周年記念展示開催
- 7月2日 無料観覧日実施
- 8月4日 ドラクロワとフランス・ロマン主義展開会式開催
会期は、8月5日から10月1日まで
- 9月16日 ドラクロワとフランス・ロマン主義展講演会(東京大学教授阿部良雄)
- 9月23日 ドラクロワとフランス・ロマン主義展講演会(国立西洋美術館主任研究官高橋明也)
- 10月1日 ドラクロワとフランス・ロマン主義展終了
- 10月20日 ロダン「地獄の門」展－開館30周年記念特別展－開会式開催
会期は、10月21日から12月17日まで
- 11月20日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査委員会開催、3点の購入決定
ジャン＝オノレ・フラゴナール作 ドラリー・チェ姫を連れ去る王子マンドリカルド》
パウラ・モダーゾーン＝ベッカー作《鷺鳥番の女》
アルブレヒト・デューラー作《銅版受難伝》(16葉)
- 11月25日 ロダン「地獄の門」展講演会(国立西洋美術館学芸課長長谷川三郎)
- 12月9日 ロダン「地獄の門」展講演会(写真家安斎重男)
- 12月16日 ロダン「地獄の門」展講演会(美術史家穴沢一夫)
- 12月17日 ロダン「地獄の門」展終了

平成2年

- 1月7日 無料観覧日実施
- 2月4日 無料観覧日実施
- 3月4日 無料観覧日実施
- 3月5日 国立西洋美術館協会からウィリアム・ブレイク作《エドワード・ヤング著『夜想：嘆きと慰め』のための挿絵》の寄贈を受けた。
- 3月20日 アルカディア(有限会社アオキ=ライト)からウィリアム・ブレイク作《チョーサーの
カンタベリーへの巡礼》の寄贈を受けた。
- 3月19日 ブリュッゲルとネーデルラント風景画展開会式開催
会期は、3月20日から5月27日

- 3月22日 美術作品購入選考委員会並びに同価格審査委員会開催,3点の購入決定
フセーベ・デ・リペーラ作《哲学者クラテース》
ウィリアム・ブレイク作《「ヨブ記への挿絵」扉絵及び21枚連作》
ジョヴァンニ=パッティスタ・ピラネージ作《ローマの景観》(60葉)
- 3月23日 ボール・ブルテ商会からジャン=フランソワ・ミレー作《「四季」の連作のための習作：
秋》の寄贈を受けた。

2. 観覧者数

[昭和63年度]

①観覧者数一覧

(単位 人)

展覧会名	会期	開催 日数	個			人		団			体		有 料 合 計	招 待	合 計	一日 平均
			一般	学生	小人	小計	一般	学生	小人	小計						
平常展	平常展のみ開催 (無料観覧日) 平常展総入場者	63.4.1 ～ 1.3.31	141 (6) 220	78,769 22,664 23,756	25,491 26,442	126,924 130,065	1,540 1,540	1,747 1,747	1,795 1,795	5,082 5,082	18,578 (17,803) 18,578	150,584 153,725	1,068 699			
		63.4.23 ～ 63.6.19	50	32,956	9,978	10,196	53,130	1,763	2,108	11,450	15,321	68,451	73,617	1,472		
共 催 展	ジャポニスム展 ヴァチカン美術館 特別展	63.9.23 ～ 63.12.11	69	255,762	56,162	24,750	336,674	6,053	21,899	8,330	36,282	372,956	93,416	466,372	6,759	
		1.3.21 ～ 1.3.31 *1.5.21 まで開催	10	28,569	6,689	4,360	39,618	170	139	69	378	39,996	42,519	4,252		
計			79	284,331	62,851	29,110	376,292	6,223	22,038	8,399	36,660	412,952	95,939	508,891	6,442	
合計			270	397,154	96,585	65,748	559,487	9,526	25,893	21,644	57,063	616,550	119,683	736,233	2,727	

(単位 人)

②月別観覧者数

種 月 別	有 料 入 館 者 数				無 料 入 館 者 数				合 計				
	平 常 展 示		特 別 展 示		計	無 料 入 館 者		計					
	一 般	高 大 生	小 中 生	計		招 待 券 等 入 館 者	無 料 觀 覧 日						
4	5,778	1,572	1,566	8,916	3,858	1,478	4,326	9,662	18,578	369	5,102	5,471	24,049
5	0	0	0	0	20,222	7,009	12,767	39,998	39,998	1,947	0	1,947	41,945
6	0	0	0	0	10,639	3,599	4,553	18,791	18,791	2,886	0	2,886	21,677
7	14,104	4,296	4,982	23,382	0	0	0	0	23,382	114	2,197	2,311	25,693
8	23,503	7,465	14,816	45,784	0	0	0	0	45,784	292	3,874	4,166	49,950
9	1,424	743	616	2,783	19,891	5,221	2,706	27,818	30,601	4,036	3,127	7,163	37,764
10	427	544	162	1,133	88,265	23,816	10,872	122,953	124,086	41,101	0	41,101	165,187
11	251	269	527	1,047	104,080	32,844	14,566	151,490	152,537	30,625	0	30,625	183,162
12	3,871	1,700	278	5,849	49,579	16,180	4,936	70,695	76,544	17,721	0	17,721	94,265
1	11,447	2,787	1,405	15,639	0	0	0	0	15,639	87	0	87	15,726
2	11,731	3,467	2,215	17,413	0	0	0	0	17,413	87	2,014	2,101	19,514
3	8,871	2,660	1,670	13,201	28,739	6,828	4,429	39,996	53,197	2,615	1,489	4,104	57,301
合計	81,407	25,503	28,237	135,147	325,273	96,975	59,155	481,403	616,550	101,880	17,803	119,683	736,233

③入場料金一覧 (単位 円)

展覧会名	種別		個 人		前 売		割 引		団 体		備 考	
	一 般	中大生	中大生	一 般	中大生	一 般	中大生	中大生	一 般	中大生		
平常展示	350	120	60						170	60	30	
(特別展) マックス・クリンガー展	700	400	300						470	230	120	
(共催展) ジャポニスム展	1,100	800	350		950	700	250	1,000	750	300	200	国際交流基金、NHK、読売新聞社と共催
(共催展) ヴァチカン美術館特別展	1,100	800	350		950	700	250	1,000	750	300	200	日本テレビ放送網と共催

[平成元年度]

①観覧者数一覧

(単位 人)

	展覧会名	会 期	開 催 日 数	個 人				団 体				有 料 合 計	招 待	合 計	一 日 平 均
				一般	学生	小人	小計	一般	学生	小人	小計				
平 常 展	平常展のみ開催 (無料観覧日) 平常展総入場者	1.4.1 ～ 2.3.31	123 (4) 277	74,112	18,991	14,906	108,009	2,113	2,485	2,304	6,902	114,911	11,411 (9,362)	126,322	1,027
特 別 展	ロダン「地獄の門」展 (無料観覧日)	1.10.21 ～ 1.12.17	50 (1)	39,693	8,890	3,064	51,647	2,987	4,718	1,318	9,023	60,670	8,906 (3,104)	69,576	1,392
共 催	ヴァチカン美術館 特別展	1.4.1 ～ 1.5.21 *1.3.21 から開催	44	137,156	32,504	17,033	186,693	1,526	9,789	11,863	23,178	209,871	37,586	247,457	5,624
展	ドラクロワとフランソワ・ロマン主義展	1.8.5 ～ 1.10.1	50	101,830	25,664	16,010	143,504	1,103	2,226	1,949	5,278	148,782	32,789	181,571	3,631
	ブリュッセルと ネーデルラント風景画展	2.3.20 ～ 2.3.31 *2.5.27 まで開催	11	28,049	5,733	4,561	38,343	80	146	60	286	38,629	8,181	46,810	4,255
	計		105	267,035	63,901	37,604	368,540	2,709	12,161	13,872	28,742	397,282	78,556	475,838	4,531
	合計		278	385,521	94,633	61,706	541,860	7,809	19,364	17,494	44,667	586,527	98,873	685,400	2,465

②月別観覧者数

(単位 人)

種 別 月 別	有 料 入 館 者 数				無 料 入 館 者 数				合 計				
	平 常 展 示		特 別 展		計	無 料 入 館 者 数		計					
	一 般	高 大 生	小 中 生	計		招 待 券 等 入 館 者	無 料 觀 覧 日						
4	624	221	1,366	2,211	65,717	16,867	15,206	97,790	100,001	20,295	0	20,295	120,296
5	4,352	1,270	6,295	11,917	72,965	25,426	13,690	112,081	123,998	17,344	0	17,344	141,342
6	13,655	3,202	3,925	20,782	0	0	0	0	20,782	331	0	331	21,113
7	18,700	5,359	3,447	27,506	0	0	0	0	27,506	1,200	2,615	3,815	31,321
8	2,488	1,022	1,626	5,136	43,983	11,253	12,868	68,104	73,240	6,422	0	6,422	79,662
9	669	636	277	1,582	55,085	15,099	4,901	75,085	76,667	22,938	0	22,938	99,605
10	4,959	1,444	948	7,351	10,240	3,829	789	14,858	22,209	3,935	0	3,935	26,144
11	735	665	651	2,051	23,759	7,133	3,129	34,021	36,072	2,628	3,104	5,732	41,804
12	377	151	199	727	12,546	4,184	654	17,384	18,111	2,720	0	2,720	20,831
1	11,574	2,725	1,110	15,409	0	0	0	0	15,409	93	1,921	2,014	17,423
2	13,220	4,086	1,382	18,688	0	0	0	0	18,688	207	1,700	1,907	20,595
3	9,553	3,546	2,116	15,215	28,129	5,879	4,621	38,629	53,844	8,294	3,126	11,420	65,264
合計	80,906	24,327	23,342	128,575	312,424	89,670	55,858	457,952	586,527	86,407	12,466	98,873	685,400

③入場料金一覧 (単位 円)

展覧会名	種別		個 人		前 売		割 引		団 体		備 考	
	一 般	高 大 生	小 中 生	一 般	高 大 生	小 中 生	一 般	高 大 生	小 中 生			
平常展示	360	120	60						170	60	30	
(特別展) ロダン「地獄の門」展	720	410	230						480	230	120	
(共催展) ドラクロワとフランスマン主義	1,130	820	360		950	700	250	1,030	720	260	210	東京新聞と共催
(共催展) ブリューゲルとネーデルラント風説画	1,130	820	360		950	700	250	1,030	720	260	210	朝日新聞社と共催

3. 所蔵作品一覧

[昭和63年度]

(平成元年3月末)

種類	区分	開設時松方 コレクション	購入	寄 贈	管理換	合 計
絵	画	196	65(2)	36	7	304(2)
素	描	80	15	16	1	112
版	画	24	759(1)	153(32)	0	936(33)
彫	刻	63	12	12(1)	0	87(1)
工	芸	0	1	1	0	2
書	籍	0	7	3	0	10
その他参考資料		8	87	1	0	96
計		371	946(3)	222(33)	8	1,547(36)

()内は、昭和63年度新収作品で内数。

[平成元年度]

(平成2年3月末)

種類	区分	開設時松方 コレクション	購入	寄 贈	管理換	合 計
絵	画	196	66(1)	36	7	305(1)
素	描	80	16(1)	17(1)	1	114(2)
版	画	24	859(100)	154(1)	0	1,037(101)
彫	刻	63	12	12	0	87
工	芸	0	1	1	0	2
書	籍	0	7(1)	4(1)	0	11(2)
その他参考資料		8	87	1	0	96
計		371	1,048(103)	225(3)	8	1,652(106)

()内は、平成元年度新収作品で内数。

4. 図書資料等

[昭和63年度]

(平成元年3月末)

区分 種類	前年度末	年 度			合 計
		購 入	寄 贈	計	
図 書	12,641	279	267	546	13,187
和 書	1,933	12	61	73	2,006
洋 書	10,708	267	206	473	11,181
雑誌(洋 書)	50種	0	0	0	50種

[平成元年度]

(平成2年3月末)

区分 種類	前年度末	年 度			合 計
		購 入	寄 贈	計	
図 書	13,187	62	402	464	13,651
和 書	2,006	20	18	38	2,044
洋 書	11,181	42	384	426	11,607
雑誌(洋 書)	50種	0	0	0	50種

5. 刊行物

[昭和63年度]

- ・ 国立西洋美術館年報
- ・ 国立西洋美術館概要
- ・ 特別展図録 マックス・クリンガー展
- ・ 特別展解説書 マックス・クリンガー展
- ・ 共催展図録 ジャポニスム展
- ・ 共催展解説書 ジャポニスム展
- ・ 共催展図録 ヴァチカン美術館特別展
- ・ 共催展解説書 ヴァチカン美術館特別展

[平成元年度]

- ・ 国立西洋美術館年報
- ・ 国立西洋美術館概要
- ・ 国立西洋美術館三十年史
- ・ 国立西洋美術館名作選
- ・ 特別展図録 ロダン「地獄の門」展
- ・ 特別展解説書 ロダン「地獄の門」展
- ・ 共催展図録 ドラクローとフランス・ロマン主義展
- ・ 共催展解説書 ドラクローとフランス・ロマン主義展

6. 特別観覧

[昭和63年度]

① 特別観覧一覧

区 分	有 料		無 料		合 計
	カ ラ ー	モノクローム	カ ラ ー	モノクローム	
写 真 撮 影	12				12
原 板 使 用	127	15			142
映 画 撮 影	15				15
模 写					
熟 覧					
合 計	154	15			169

② 種類別特別観覧一覧

種 類	写 真 撮 影		原 板 使 用		映 再 撮 影		模 写		合 計	
	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ
絵 画			106	13	4				110	13
素 描										
版 画			21	2	11				44	2
彫 刻	12		127	15	15				154	15
計	12									

[平成元年度]

①特別観覧一覧

区 分	有 料		無 料		合 計
	カ ラ ー	モノクローム	カ ラ ー	モノクローム	
写 真 撮 影	23				23
原 板 使 用	91	23		20	134
映 画 撮 影	11				11
模 写					
熟 覧					
合 計	125	23		20	168

②種類別特別観覧一覧

種 類	写 真 撮 影		原 板 使 用		映 再 撮 影		模 写		合 計	
	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ	カラー	モノクロ
絵 素 版 彫 計	6		82	5	2				90	5
	17		9	18	9				35	18
	23		91	23	11				125	23

7.歳入歳出一覧

[昭和63年度]

①歳入

(単位 円)

項 目	前年度歳入額	63年度歳入額	増 △ 減
1. 建物及物件貸付料	737,883	706,120	△31,763
2. 版權及特許権等収入	889,140	422,760	△466,380
3. 入場料等収入	162,745,050	177,491,540	14,746,490
特 別 観 覧	647,000	437,000	△210,000
平 常 展	39,888,610	32,811,160	△7,077,450
特 別 展	23,366,240	32,806,650	9,440,410
共 催 展	98,843,200	111,436,730	12,593,530
4. 不用物品売払代	25,530	85,310	59,780
計	164,397,603	178,705,730	14,308,127

②歳出

(単位千円)

項 目	昭和62年度 補正後予算	昭和63年度		備 考
		当初予算	補正後予算	
(項)国立美術館				
国立西洋美術館運営に必要な経費	1,323,158	576,563	560,208	
定 員 に 伴 う 経 費	185,398	185,200	185,200	
事 業 管 理	36,385	31,922	30,917	
庶 務 部 運 営 費	17,250	12,140	11,765	
事 業 部 運 営 費	19,135	19,782	19,152	
美 術 作 品 購 入	932,706	164,200	152,706	
特 別 展	56,782	56,770	56,719	
新 館 維 持 管 理 等 経 費	111,887	138,471	134,666	
新 館 維 持 管 理 経 費	60,487	62,524	60,390	
絵 画 事 故 防 止 対 策	5,852	6,293	5,852	
所 蔵 作 品 燻 蒸	2,570	2,763	2,570	
屋 外 彫 刻 群 保 存 対 策	1,674	1,800	1,674	
その他(土地借料等)	41,304	65,091	64,180	
(項)国立美術館施設費				
施 設 整 備	33,841	33,868	33,841	

③定員

俸給表	年度	59	60	61	62	63
	職名					
指定職	館長	1	1	1	1	1
行政職(一)	課長	1	1	1	1	1
	補佐	1	1	1	1	1
	係長	4	4	4	4	4
	主幹	2	2	2	2	2
	一般職員	6	6	6	6	6
	計	14	14	14	14	14
行政職(一)	技能職員乙	4	4	4	4	3
	労務職員甲	5	4	4	3	3
	計	9	8	8	7	6
研究職	次長	1	1	1	1	1
	課長	1	1	1	1	1
	主任研究員	5	5	5	5	5
	研究員	4	4	4	4	4
	計	11	11	11	11	11
合 計		35	34	34	33	32

[平成元年度]

①歳入

(単位 円)

項 目	前年度歳入額	元年度歳入額	増 △ 減
1. 建物及物件貸付料	706,120	986,457	280,337
2. 版權及特許権等収入	422,760	767,700	344,940
3. 入場料等収入	177,491,540	176,552,500	△939,040
特 別 観 覧	437,000	457,320	20,320
平 常 展	32,811,160	32,826,230	15,070
特 別 展	32,806,650	35,605,640	2,798,990
共 催 展	111,436,730	107,663,310	△3,773,420
4. 返納金	0	394,211	394,211
5. 不用物品売払代	85,310	0	△85,310
計	178,705,730	178,700,868	△4,862

②歳 出

(単位千円)

項 目	昭和63年度 補正後予算	平成元年度		備 考
		当初予算	補正後予算	
(項)国立美術館				
国立西洋美術館運営に必要な経費	560,208	610,939	594,040	
定員に伴う経費	185,200	187,456	188,582	
事業管理	30,917	32,492	31,414	
庶務部運営費	11,765	12,159	11,273	
事業部運営費	19,152	20,333	20,141	
美術作品購入	152,706	169,126	157,287	
特別展	56,719	57,809	57,756	
新館維持管理等経費	134,666	162,835	157,865	
新館維持管理経費	60,390	62,893	60,750	
絵画事故防止対策	5,852	6,482	6,028	
所蔵作品燻蒸	2,570	2,846	2,647	
屋外彫刻群保存対策	1,674	1,854	1,724	
所蔵作品総目録	0	2,287	2,127	
その他(土地借料等)	64,180	86,473	84,589	
前庭地下展示場整備調査	0	1,221	1,136	
(項)国立美術館施設費				
施設整備	33,841	27,079	27,058	

③定員

俸給表	年度	59	60	61	62	63	元
	職名						
指定職	館長	1	1	1	1	1	1
行政職(一)	課長	1	1	1	1	1	1
	課長補佐	1	1	1	1	1	1
	係長	4	4	4	4	4	4
	主任	2	2	2	2	2	2
	一般職員	6	6	6	6	6	6
	計	14	14	14	14	14	14
行政職(二)	技能職員乙	4	4	4	4	3	3
	労務職員甲	5	4	4	3	3	3
	計	9	8	8	7	6	6
研究職	次長	1	1	1	1	1	1
	課長	1	1	1	1	1	1
	主任研究員	5	5	5	5	5	5
	研究員	4	4	4	4	4	4
	計	11	11	11	11	11	11
合 計		35	34	34	33	32	32

8. 施設

①敷 地

区 分	面積(㎡)	摘 要
所 有 地	2,208	
借 用 地	7,083	東京都より有償借用
計	9,288	

②建 物

区 分	構造・階数	竣 工	面積(㎡)
本 館	RC 地上3階 地下1階	昭34.2.28	建 1,587 延 4,180
事 務 棟	RC 地下2階	昭39.3.30	建 365 延 730
渡り廊下	S 地上1階	昭39.3.30	建 17 延 17
講 堂	RC 地上2階	昭39.6.30	建 264 延 397
新 館	RC 地上2階 地下2階	昭54.5.31	建 1,479 延 4,901
渡り廊下Ⅰ	RC 地上2階	昭54.5.31	建 44 延 89
渡り廊下Ⅱ	RC 地上2階	昭54.5.31	建 7 延 14
売 札 所	S 地上1階	昭60.3.30	建 22 延 22
計			建 3,785 延 10,350

③主な工事

[昭和63年度]

施設設備の整備(主な工事)

本館空調改修機械設備工事	226,100千円	冷暖房機(セクショナルボイラー・ターボ冷凍機)、空調機をガス焚冷温水発生器、ユニットハンドリングに改修
--------------	-----------	---

本館空調改修電気設備工事	21,900千円	空調改修機械設備工事に伴ない変電設備、動力設備、電灯設備改修
本館給水改修工事	12,100千円	空調改修機械設備工事に伴ない給水設備、排水設備改修
事務棟その他改修建築工事	23,810千円	屋上アスファルト防水のうえ、断熱ブロック敷きとし、パラペット笠木をアルミ製に改修。
計 4 件	283,910千円	

各所修繕

事務棟便所給排水衛生設備 改修その他工事	6,245千円	給排水管、便器、ブース、壁面、床面等の老朽、 汚れのため衛生設備、内装仕上げ改修
計 1 件	6,245千円	

[平成元年度]

施設設備の整備(主な工事)

事務棟サッシュ改修その他工事	26,780千円	固定のスチールサッシュが雨漏り、発錆等老朽化 が著しいため押出形のアルミサッシュに取替。
計 1 件	26,780千円	

各所修繕

事務棟1階便所改修その他 工事	4,686千円	給排水管、便器、ブース壁面、床面等、老朽、 汚れのため衛生設備、内装仕上げ改修
屋外彫刻「地獄の門」支持 コンクリート改修工事	1,102千円	背面支持コンクリート壁に内部鉄筋が発錆して いる等、中性化のため改修。
その他工事 2 件	729千円	
計 4 件	6,517千円	

9. 規制の制定・改廃

制定・改廃事項

昭和63年12月28日 国立西洋美術館に勤務する職員の勤務時間に関する規程の改正
《趣旨》文化庁に勤務する職員の勤務時間等の特例に関する規程(昭和63年12月28日付け文化庁訓令第3号)にもとづく改正

平成元年3月31日 国立西洋美術館観覧規制の一部改正
《趣旨》個人観覧券 一般「1人 350円」を「1人 360円」に改正

平成元年3月31日 国立西洋美術館自動車運用管理規則の制定
《趣旨》国立西洋美術館に属する自動車の適正な管理、運営を図る

平成元年3月31日 国立西洋美術館美術作品貸与規程の制定
《趣旨》国立西洋美術館に属する美術作品の貸出しの適正な管理、運営を図る

平成元年3月31日 国立西洋美術館契約及び支出負担行為等事務取扱要領の制定
《趣旨》国立西洋美術館における契約及び支出負担行為等事務の適正な管理、運営を図る

平成元年3月31日 国立西洋美術館出納官吏等事務取扱規程の制定
《趣旨》国立西洋美術館における出納官吏等事務の適正な管理、運営を図る

平成元年3月31日 国立西洋美術館金庫管守規程の制定
《趣旨》国立西洋美術館における金庫の管守責任者及びその取扱方法について必要な事項を定める

平成元年3月31日 国立西洋美術館予算執行職員事務取扱規程の制定
《趣旨》国立西洋美術館における予算執行職員の事務の適正な管理、運営を図る

平成元年4月1日 国立西洋美術館特別観覧等規則の一部改正
《趣旨》年号を「昭和」から「平成」に改める他特別観覧料金に対する消費税の付加

10. 職員等名簿

① 評議員会評議員(五十音順)

[昭和63年度]

(昭和63年4月1日発令)

日本芸術院長	有 光 次 郎	
㈱ブリヂストン取締役名譽会長	石 橋 幹一郎	
元東京国立博物館長	稲 田 清 助	
東京国立近代美術館長	犬 丸 直	63. 7.31 辞職
㈱日本音楽著作権協会顧問	内 山 正	
東京国立近代美術館長	大 崎 仁	63. 9.16 発令
京都国立近代美術館長	小 倉 忠 夫	
国際交流基金理事長	鹿 取 泰 衛	63. 2. 1 発令
ブリヂストン美術館長	嘉 門 安 雄	
元京都国立近代美術館長	河 北 倫 明	
元東京家政学院大学長	小 林 行 雄	
彫刻家	佐 藤 忠 良	
建築家	丹 下 健 三	
広島銀行頭取	橋 口 收	
埼玉県立近代美術館	本 間 正 義	
国際電信電話株式会社会長	前 川 春 雄	
東京都副知事	真仁田 勉	62.11. 1 発令
国際文化会館理事長	松 本 重 治	元. 1.10 死亡
東京国立博物館長	村 山 松 雄	元. 3.31 辞職
日本学士院長 東京大学名誉教授	脇 村 義太郎	

[平成元年度]

(平成元年4月1日発令)

日本芸術院長	有 光 次 郎	
東京国立博物館長	井 内 慶次郎	元. 5. 1. 発令
㈱ブリヂストン取締役名譽会長	石 橋 幹一郎	
元東京国立博物館長	稲 田 清 助	
㈱日本音楽著作権協会顧問	内 山 正	
東京国立近代美術館長	大 崎 仁	
京都国立近代美術館長	小 倉 忠 夫	
国際交流基金理事長	鹿 取 泰 衛	

ブリヂストン美術館長
元京都国立近代美術館長
元東京家政学院大学長
彫刻家
建築家
広島銀行頭取
埼玉県立近代美術館
国際電信電話株式会社社長
東京都副知事
日本学士院長 東京大学名誉教授

嘉 門 安 雄
河 北 倫 明
小 林 行 雄
佐 藤 忠 良
丹 下 健 三
橋 口 收
本 間 正 義
前 川 春 雄
真仁田 勉
脇 村 義 太 郎

元. 9.22 死亡

②国立西洋美術館職員

館 長 文部事務官
次 長 文部技官
〃 〃

◎庶務課

課 長 文部事務官
〃 〃
課長補佐 〃
庶務係長 〃
福祉主任 〃
〃

事務補佐員

守 衛 長 文部事務官
〃
〃
経理係長 〃
出納主任 〃
〃
〃
用度係長 〃
〃
〃
文 部 技 官

前 川 誠 郎
森 脇 英 一
大 谷 利 治

竹 内 世 武
森 孝 一
田 島 庄 平
田 島 正 幸
舟 橋 さち子
関 根 正 光
細 越 三枝子
大 島 恵美子
羽 山 正 公
藤 田 正 直
宮 脇 京 治
有 森 健 晴
内 藤 満 枝
矢板橋 進 一
平 野 謙 一
古 山 則 夫
原 田 道 雄
牟 田 成
白 倉 由 夫

元. 4. 1 静岡大学事務局長に転任

元. 4. 1 電気通信大学事務局長から転任

63. 4. 1 信州大学庶務部長に転任

63. 4. 1 京都国立近代美術館庶務課長から転任

(63. 4. 1 ~ 2. 3.30)

(63. 7. 1 ~ 2. 3.30)

63. 4. 1 昇任

元. 4. 1 採用

	〃	大 竹 乙 弘
施設係長	文部事務官	矢 代 一 雄
	文 部 技 官	小 宮 勝 男
	〃	小谷松 誠 司

◎学芸課

課 長	文 部 技 官	八重樫 春 樹
〃	〃	長谷川 三 郎
企画広報係長	〃	有 川 治 男
研 究 員	〃	越 川 倫 明
資料係長	〃	生 田 圓
絵画係長	〃	雪 山 行 二
研 究 員	〃	田 邊 幹之助
彫刻係長	〃	高 橋 明 也
研 究 員	〃	中 村 俊 春
版画素描係長	〃	幸 福 輝
研 究 員	〃	喜多崎 親
	事務補佐員	新 田 直 子

63. 9.30 辞職

63.10. 1 昇任

資料係兼任

資料係兼任

63.10.16 昇任

元. 4. 1 京都大学から転任

63. 4. 1 採用

(63. 4. 1~63. 4.30)

国立西洋美術館年報 Nos. 23-24

発行 1992年7月1日

編集 国立西洋美術館

製作 美術出版デザインセンター

印刷 猪瀬印刷株式会社

ANNUAL BULLETIN OF THE NATIONAL
MUSEUM OF WESTERN ART, Nos. 23-24 (1989-90)

Published by The National Museum of Western Art, Tokyo, July 1, 1992